



نقوش

خالد نبیب

دوئیے کتابیہ (۲)

دھنک پر قدم
 رپورٹاژ نلستے میں، آنکھیں ریاض الدین،
 اپنا منفرد مقام رکھتی ہیں۔ تعلق نظری کے
 ساتھ ایک ایسا اسلوب جسے نہ چڑایا جاسکے اور نہ ہی اپنایا جا
 سکے۔ — مصنفہ کی یہ دوسری تصنیف ہے۔ پہلی تخلیق پر
 اہل علم وچونکے تھے۔ موجودہ پر مرحبا و اجنت کسے پر مجبور ہوں
 قیمت - ۵/



مکرم
 ایسی نگاری کا فن بڑا اثر عارف ہے۔
 ایسی وجہ ہے کہ بڑے بڑوں نے اس
 بھاری پتھر کو چوم کے چھوڑ دیا۔ مگر محمد طفیل نے جو کچھ لکھا
 اسی صنف میں لکھا۔ اس صنف ادب کے یہی خلوص، اُن کی
 تحریروں کی سند نہ ہی نہیں، جان بھی ہے۔
 قیمت - ۵/ پانچواں مجلد

ادارۂ مندرجہ اُردو، ایبٹ آباد، انارکلی، لاہور

درمہڑ نمبر ۱۲ ۵۳۱۲

زندگی آمیز اور زندگی ادب کا نمائندہ

ٹیلیفون ۵۳۵۲۵

نقوش

غالب نمبر (۳)

۱۹۷۱ء

شمارہ نمبر ۱۱۶



محمد طفیل

قیمت فی پرچہ
۱۳ روپے

ادارہ فروغِ اردو، لاہور

سالانہ چندہ
۳۰ روپے

ترتیب

مؤلفین

عنوان

(۱)

اس عہد کے شاعروں کا غالب کے بارے میں اظہارِ رائے

جوش ملیح آبادی حفیظ جالندھری فراق گورکھپوری
احمد ندیم قاسمی ادا جعفری

(۲)

انکشافات

- ۱۔ غالب اور نواب محمد الہیہ حیدر نامی
- ۲۔ غالب اور تذکرہ بھڑو خاں
- ۳۔ نواب الدین بخش سعادت کا غیر مطبوعہ کلام
- ۴۔ میرزا غالب اور فرخ تانہ بیچ گونی
- ۵۔ قادر نامہ
- ۶۔ مرزا محمد عظیم بیگ شاگرد غالب اور سوانح
- ۷۔ غالب کے نوادر یافتہ خطوط
- ۸۔ رفعت شروانی شاگرد غالب کی خود نوشت تحریری
- ۹۔ شادان بگرامی کی غیر مطبوعہ شرح غالب
- ۱۰۔ کلیات غالب پر غالب کی تحریر
- ۱۱۔ دیوان غالب کے حاشیے پر غالب کی تحریر
- ڈاکٹر اکبر حیدری ، ۷
- نثار احمد فاروقی ، ۳۳
- محمد ایوب قادری ، ۵۹
- ڈاکٹر اکبر حیدری ، ۷۲
- عبد القوی دستوی ، ۸۳
- ڈاکٹر اکبر الہیہ صدیقی ، ۸۸
- آفاق احمد ، ۹۵
- نادر ہشتاد پوری ، ۱۱۱
- سید احمد رضا بگرامی ، ۱۰۰
- عبد خدا بخش لاہوری ، ۱۱۵
- عبد خدا بخش لاہوری ، ۱۱۶

عبدالحق شير، ۱۱۷

عبدالحق شير، ۱۱۸

۱۲ - صوفی میری کے کلام پر غالب کی تحریروں

۱۳ - ایک لغات پر غالب کی تحریروں

(۳)

عبد

انور سدید، ۱۶۷

سلطان احمد، ۱۸۰

۱۴ - غالب کا عہد

۱۵ - غالب تہذیبی سنگم پر

(۴)

فن و شخصیت

رشید احمد صدیقی، ۱۱۹

رشید احمد صدیقی، ۱۳۲

ڈاکٹر وارث کرمانی، ۱۹۱

غلام رسول مہر، ۲۰۳

عمر حسن، ۳۳۲

نثار احمد فاروقی، ۲۱۵

ڈاکٹر شاکت سبزواری، ۲۲۲

ڈاکٹر سید عبد اللہ، ۲۳۱

مسلم ضیائی، ۲۳۵

علی سردار جعفری، ۳۳۵

ڈاکٹر سید محمد عقیل، ۴۶۳

عبدالمعین، ۴۷۱

سید مرتضیٰ حسین فاضل، ۴۸۶

ڈاکٹر مسیح الزماں، ۴۹۲

یوسف جمال انصاری، ۴۵۷

انتظار احمد فخر، ۴۹۷

جگن ناتھ آزاد، ۴۰۷

۱۶ - غالب کی شخصیت

۱۷ - غالب کی شاعری

۱۸ - غالب کی شخصیت اور فن

۱۹ - اشاریہ غالب،

۲۰ - غالب ایک انفرادیت پسند شاعر

۲۱ - مطالعہ غالب کے نئے امکانات

۲۲ - غالب کا فنی ارتقاء

۲۳ - غالب کا نارسیدہ کلام

۲۴ - معرکہ الکلمتہ اور آشتی نامہ

۲۵ - دیوانی غالب کی شاعری کا ہندی ترجمہ

۲۶ - غالب کے تنقیدی نظریات

۲۷ - عظمت غالب کی حقیقی بنیاد

۲۸ - مشکل پسند غالب

۲۹ - غالب اور چٹا خان

۳۰ - غالب، غمگین اور غالب

۳۱ - غالب کی وقت پسندی اور غارتگری

۳۲ - غالب اور اقبال

۳۳ - غالب سے متعلق کچھ تاریخی قلمے

جہانرؤت (۶ دج) ، ۳۲۷

(۵)

بیاض غالب

- ۳۳ - چند حقائق ، بلاتیسرو
۳۵ - بیاض غالب کی اصلاحیں
۳۶ - بیاض غالب (نسخہ رسوبال ثانی)
۳۷ - غالب نو دریافت بیاض کی روشنی میں
۳۸ - بیاض غالب کا تجرباتی مطالعہ
۳۹ - کیا نو دریافت بیاض کا کتب غالب ہے؟
ادارہ ، ۳۷۵
ڈاکٹر گیان چند ، ۳۷۹
عبد القدوس دستوی ، ۳۰۵
ڈاکٹر فرمان فتحپوری ، ۳۶۵
سعید اختر ، ۳۷۷
مرتب گیان چند ، ۵۱۹

(۶)

تقریبات بر سلسلہ بیاض غالب

- پہلی تقریب خطبہ صدارت
۳۰ - غالب کی تلاش
۳۱ - بہترین اختصار غالب نمبر
۳۲ - نقوش طفیل
دوسری تقریب
۳۳ - خطبہ صدارت
۳۴ - ابتداء کی کلمات
۳۵ - بیاض غالب کی دریافت
۳۷ - غالب نمبر سترہ دوم کے بارے میں
غالب زادہ شیر علی خاں ، ۳۹۴
سید وقار عظیم ، ۳۹۹
کرمل محمد خاں ، ۳۹۶
سید ضمیر جعفری ، ۵۰۲
جشن انبارالحق ،
قیوم نظر ، ۵۰۷
مولانا غلام رسول مراد ، ۵۰۹
ڈاکٹر وحید قریشی ، ۵۱۵

تبصرے

- ۳۸ - غالب ، حیات اور خطوط
۳۹ - گلی رعنا
۵۰ - غالب شاعر امروز و فردا
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ، ۵۹۹
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ، ۶۰۰
سید وقار عظیم ، ۶۰۲

نوٹ : پہلی تقریب میں پروفیسر محمد راشد خاں نے اور دوسری تقریب میں جسٹس افکار الحق اور سیدہ وزیر الحسن عابدی نے بھی تقریری فرمائی تھیں۔ انہوں نے انہیں ضمیمہ تحریر میں لایا نہ جاسکا۔ جو مضمون لکھے ہوئے تھے۔ عربوں وہی آپ تکس پہنچی دے گئے ہیں۔

محمد طفیل ایڈیٹر پرنٹر پبلشر نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارہ فروغ اردو اکیڈمی لاہور سے شائع کیا

طلوع

دنیا نئی نئی وجود میں آئی تھی۔ ابھی اس نے چند انگڑائیاں ہی لی ہوں گی کہ قایم خدائیں کو قتل کر دیا۔
دنیا نے آہستہ آہستہ ترقی کی۔ دھرتی ابڑتی، سنورتی، مٹھتی اور ہنسی رہی۔ غرض صدیوں کے
فاصلے طے کر کے ہم پتھر کے زمانے سے شیشی دور تک آئے۔ درندے تھے افسانے ہی گئے۔ شقی تھے عظیم
ہیں گئے۔ جاہل تھے عالم ہیں گئے۔

ہوتے جواتے ہم ہیں ایک بار پھر قومیت کا شعور جاگا۔ ایسے میں ایک مرد قوم آشنا نے کہا۔
ہم کسی دوسری قوم کے ساتھ مل کر نہیں رہ سکتے۔ کیونکہ ہمارا مذہب الگ ہے، پھر الگ ہے، کتاب الگ
ہے، ادائی الگ ہے۔

حکام تقسیم ہو گیا۔ ہمارے حصے میں دو کوٹے آئے۔ ایک اس سرے پر، دوسرا اُس سرے پر۔
فاصلے کے باوجود ہم مذہب کی ڈوری میں بندھے رہے۔ ایک ساتھ دنا ایک ساتھ جینا ہمارا چلن ہی
نہیں ایمان بھی تھا۔

سیاست نے مذہب کی ڈوری کو دو ٹکڑے کر دینا چاہا۔ اپنے جنونی ہو گئے۔ داخل بغل واسے
بگلا بگلت تھے۔ اُن کے دارے نیا دے ہو گئے۔ غرض اس یکپہرے میں ہم پھر عظیم کے شقی اور افسان
سے درندے ہی گئے۔

سہرا زار بے حسیتی کی گئی۔ نیزوں پر اُچھا لا گیا۔ بھائی نے بھائی کو قتل کر ڈالا۔
ہوں ایک بار پھر قایم خوش ہو گیا۔

اس شمارے میں

۱۹۶۹ء میں جب ہرٹیشنوں نے ایک دوسرے سے یہ چھٹنا شروع کیا کہ بعضی وہی دنوں کیا ہو رہے تھے تو ہمیں تن کے کتے تھے۔ غالب نمبر چھاپ رہے ہیں اور کیا؟

میں یہ جلد منتہا تھا تو سہم جاتا تھا۔ اس لیے کہ وقت امتحان قریب آ رہا تھا۔ چنانچہ راسے بیت جب کوئی لمحہ سے بھی وہی سوال پوچھتا تو میں اپنی گڑھی کی لاج رکھنے کے لیے کہتا تھا۔ اور سب کچھ چھاپوں گا۔ مگر غالب پر کچھ نہ چھاپوں گا۔

چنانچہ دوست میرا منگنے لگ جاتے تھے اور میں ان کا منہ دیکھنے لگ جاتا تھا۔ کچھ وہ خفیہ ہوتے تھے۔ کچھ میں جھینپ جاتا تھا۔ جب ایسے ہی متعدد بار آنکھیں چار ٹہنیں تو میں سوچنے لگ گیا، کہیں یہ تو نہیں کہ میں اپنی شکست کا اعلان کر رہا ہوں؟

بس یہ سوچنا تھا کہ ایڑی سے لگی چوٹی تک پہنچ والا معاملہ ہو گیا۔ چنانچہ اس عہد بیت میں ایک نہیں اکتھے تھے (چوتھا ہی آ رہا ہے) نمبر چھاپ ڈالے۔ اور وہ بے چوٹھ کیا۔ وہ اپنی جگہ واقع ہے۔ رفیع ہے۔ بلکہ جو کچھ بن پایا۔ وہ میرا ویرہ ہے۔ میری زبانی میں نہ وہ رفیع ہے۔ نہ واقعہ!

یہاں پہ ذرا یہ سوچنے لگ گیا ہوں کہ اپنی ذات کی حد تک میں جتنا چاہوں "محو کسار" بن لوں مگر میں یوں کہیں اپنے مضمونی نگاروں کی توہین تو نہیں کر رہا؟ اگر یہ بات ہے تو میں اپنے ان فیروں کے مندرجات کے بارے میں "کہہ دے کوئی جرحہ کر سہرا" والی بات کہہ دوں گا اور یہ تاب، یہ بھال، یہ طاقت نہیں مجھے "کبھی نہ کہوں گا۔"

ادب کا رشتہ بھی کیا رشتہ ہے۔ زمان و مکان سے آزاد و غالب نے بھی بھلا یہ کب سوچا ہو گا کہ میرے عشاق میں پنجاب کا مسخیر محمد طفیل بھی ہو گا۔ جو یوں میرے لیے اپنی جان ہلا کر دے گا۔

ادھر اقبال کی روح بھی مجھ ایسوں سے فریاد کر رہی ہے۔ آواز نہ آ رہی ہے۔ "میرا حق ادا نہ کر دینگے" نگاروں کی طرح میں نے بھی اپنی آنکھیں نیچی کر لی ہیں۔ کیونکہ میں بھی اُسی قوم کا فرد ہوں جو صدیوں بعد جاگتی ہے۔ کہیں ہمارا رشتہ اصحاب کفایت سے تو نہیں؟



التوا

سرزمینِ ہنگال میں غالب کے ساتھ بڑی زیادتی ہوئی تھی۔
میرے ساتھ بھی بڑی ہوئی۔ اس نے وہاں پہنچ کے اپنی حرکت
بنوائی تھی۔ میری یہاں بیٹھے بٹھانے میں گئی۔

قصہ یہ ہے کہ غالب کا ناطقہ قتل اور آن کے حواریوں
نے بند کیا تھا۔ میرا محبوب الرحمن کے ”ہواخاواں“ نے، میں نے
ایک برس کی جد و جہد سے غالب نمبر (حصہ سوم) مرتب کیا
تھا کوئی ۳۰۰ صفحات کے لک بھگ، جب ۹۹ صفحات چھپ
گئے تو نیوز پرنٹ آرڈیننس جاری ہو گیا۔ چونکہ اہل ہنگال نے
ہنگامے شروع کر رکھے تھے۔ اس لئے رسل و رسائل کا حلیہ
بند ہو گیا اور نیوز پرنٹ چونکہ وہاں سے آتا ہے۔ اس لئے بیوروں کا
بھندا تلوش کے کلمے میں بھی ڈال دیا گیا۔ کنٹرولر صاحب نے فرمایا
خاص نمبر کے لئے کالغذ دینا ہمارے دائرۂ اختیار میں نہیں۔ لہذا
جتنا پرچہ چھپ چکا ہے۔ اتنا ہی بازار میں لے آؤ۔ میں نے فریاد
کی کہ میرے نزدیک اس نمبر کو دو حصوں میں تقسیم کرنا
ایسا ہی ہے۔ جیسے کوئی ایک جسم کے دو ٹکڑے کر دے۔
چونکہ ہنگال میں کچھ اسی نوع کا کھیل کھیلا جا رہا تھا۔
اس لئے میری گزارش کو کوئی اہمیت نہ دی گئی۔

اب جب کہ میں اپنی مساعی میں بالکل ہی ناکام ہو چکا ہوں
تو اسی کاوشِ دنیوی کو لے کر حاضرِ خدمت ہو رہا ہوں۔ باقی
معاملہ یہ کہ ہمارے زندہ صحبت باقی !

اس عہد کے شاعروں کا

غالب

کے بارے میں اظہارِ رائے

○ جوش ملیح آبادی

○ حفیظ جالندھری

○ فراق گورکھپوری

○ احمد ندیم قاسمی

○ ادا جعفری

جوش ملیح آبادی

میرزا آشفہ اللہ خاں غلامی کی زندگی نہایت فحش گزشتہ تھی۔ ذوق کے سے تنگ بندہ، اکی پر فریج دی گئی، اُنہوں نے
 شریعہ ختم کر دیا۔ جاہلی قزاقوں، اور عاصب فرنگیوں کے اُنہوں نے قید سے کہے۔ آبائی جاگیر کے حصول کی سعی ہنگامہ
 میں، خداوند کی شکر کریں کھا تھیں۔ شخصیت اختیار کر کے، باپ کی سختی کا غضب مول لیا، اپنے وطن اکبر آباد سے ہجرت
 کر کے، وہاں آئے۔ وہاں کے آداب کو محض وہ نظر نہ کر کے، خراج کوٹھ جوتے اور ۱۸۵۷ء کے قتل عام میں، مادیہ پندہ کو
 کر بچتے دیکھا۔ اوبہ اشخاص و تشدد خیز بیوی کے، تمام گزشتہ، اُنہوں نے۔ ریل کی ہڑت کھائی۔ مزگ مجاہد کل غور سے ہڑتوں
 ہوئے۔ جیل گئی کے لئے تھے۔ اُنہوں نے پائے جاسوں، اور جتوہ جیوں کے قتل کا منت بنے۔ طرانی کتابی کہتے تھے
 اپنے غلاموں اور قزاقوں کے ملے بندو باندھے، بھارت سے اٹھا کے۔ انکس کی دھوپ میں زندگی بسر کی، قزاقوں کی شاپ
 پی۔ پادہ فروش کے طرح تقاضوں سے نگار بچے۔ اور آبیا اوقات، برکات کی نظری، کوڑیوں کی کوڑ اور ہڈا کی دھم میں
 اپنے جام کو خالی پایا، اور جیج جیج اٹھے کہ :-

بے نے از گند، و رنگب، ما، حاضر زوائی

غزو داشت جزا، قش بے زور، گھائی؟

اور ایک بار تو جام چہی نے یہ دل ہی دکھایا، اور زور کا پتہ پورے نے اُن کو اس قدر گرایا کہ اُس زمانے داند امیر خرابات
 کو آسمان تک میں داخل ہونا پڑا۔ اُنفر۔ بر تو۔ اسے چڑھا گزواں۔ اُنفر!

لیکن، موت نے، ٹرس کھا کر، جب اُن کی آنکھیں بند کر دیں۔ اور اُن کے، سوزِ غم سے دیکھتے چشم کو، غنڈی
 لاش میں تبدیل کر دیا تو اُن کی شہرت و خلعت کا باندہ لزم ہوجا۔ لوگوں نے سر پہنا شروع کیا کہ ایک عظیم انسی، جہاں سے
 دہریاں آیا تھا، ہم نے کوئی قدر نہیں کی۔ اُس وقت جعفر و شیخ آئے، اُنہوں نے اُن کی پیشانی پر آبدی حیات کا
 ساتھ لکھ دیا۔ اُن کے خون چکاں گھن کے "بناؤ" کو، حدود نے، ہزاروں متناہی کے ساتھ دیکھا۔ گھیں گھیں۔
 شہرت شہر گھیں، بندہ محض غلام و غنڈی کی شدت ہی کو بچھے لئی۔ مذبح کھلی گئی، اُن کی کٹرِ عروت اِشانہ کر کے، پھل اُٹھ کر
 جنت آشت، بر جہنمۃ عالم کو باہم کر

اور میرزا صاحب نے، عالم اُداس سے گزرا دکھایا کہ :-

بزرگِ مہربان، جہن غلامی، کہ نہایت گم بہا ہے جہاں خواہ ہوا دلا

دیکھ لیا آپ نے؟ اُنہی سالوں میں، اور یوں مرتے ہیں۔

جناب عالی۔ یہ کوئی نئی یا کوئی بات نہیں ہے، اس کو نیا سے پہلے پروردگار عالم سوز میں انجیٹ سے ہی جانتا ہے۔ بات یہ ہے کہ کوئی کام بزرگ، ہرگز نہ ہزار، یا، کم سے کم، سو دو سو بیس پیش تر چلا جاتا ہے۔ اور چلی کہ اُن کی زندگی سلی، اپنے ہم عصروں کی ذہنی سطح سے اس قدر بلند رہتی ہے کہ وہ، ان کے ہم عصروں کی نہیں سمجھتے، اور اس پناہ پر، گرد و پیش کے تمام لوگوں تک اُن کی معرفت حاصل کرنے میں ناکام ہو کر رہ جاتے ہیں۔ تیرا چاند نہیں، تو نہاں کیا کہی۔

ہرگز نہ! وہی، خود اپنے ہی وطن میں، ایک ناقابلِ اِعتناء، اُن کے مانند رہتا، اور اپنے کرتا، نہیں، غنڈہ لپٹتی، تا آفریقہ، ہوں گے قتل و تباہی، اُن کی خبر میں جا کر سوتا ہے۔ اور وہ آید و درشت آید گے گشتے سے، ایک غنڈہ سدا آتی ہے اُن کے پاس کمال کو کہ "اور اُن کے دروں میں تیرے"۔ "پتھر بیاڑا، باندی کا"۔

بلکہ وہی، دُشمن و پیغمبرِ اِبرہیم کی ذات سے یہ بگڑتی ہیں و بستہ رہتی ہے کہ ہر چند کہ یہ دنیا کی کیا قوت و محنت کو برابر نہیں کرتی، اور ہرگز نہ کہ، اُن کا پیغمبر، شکست چلے نہ پڑے تیری، اُن کی ہیافت کا ہذا اور اُن کی محنت کی اُبرت ہی جایا کرتی ہے۔ لیکن اُن کو، کس نوعیت کا جملہ نہیں تھا، اُن کے بات میں ایک "پلاسٹ ٹریٹمنٹ" چک دے کہ، اُس پر صرف خوشنمائی کے نثر کر دیا جاتا ہے کہ "ممتاز اُن کی، بلند از مرگ"۔

میرزا صاحب کو بھی اس قسم کا چپک دیا گیا تھا۔ جو، اُن کی موت کے بعد اب بھی چپکا ہے، اور اُن کی رقم سے اُن کی، اُس غنڈہ قبر کو جس پر خود ہی کھڑے لکھا کرتی تھیں، سنگ مرمر کی اب تک سے ڈھانک دیا گیا ہے اور اُن کے ختم ہونے کی حالت بعد وہاں کی سرزمین پر کدو اور دھنسا شنبہ کر دیے گئے ہیں۔۔۔ اُنے اُس ذلّت و خوارگی کا، نظریاں ہوتا۔ اس موقع پر، یاد آگئیں، اپنی دیکھا میں، آپ بھی سنیں۔

اُسے غنڈہ ایشیا کے، یاد آگیا کہ
فی کا رہ۔۔۔ کجا بزرگ پتھر پر سدا
آفریقہ، یہ کلاں سا اُن کو کھانے شہار
کرتے پڑنا اور سنگ مرمر کا خوار

جناب، ہرگز نہ، ہرگز نہیں دیکھنے غنڈہ
ہرگز نہ، ہرگز نہیں جوتا ہے غنڈہ
عجب کارِ سرور، موت کرتی ہے غنڈہ
نہم رنگ۔ اُن کی گرتے ہرگز ہی غنڈہ

ایک بات، مجھے شہر کے طور پر کبھی جوں۔۔۔ سمجھیے، اور کبھی نہ اُن کے اُن میں ہندو چھپے۔ اور وہ، ہاؤن تو ہے، ہاؤن کر لگی، شہر کی ہوائی بات یہ ہے کہ جن شہروں یا دیوں کیجیے کہ جن علاقوں سرزمین تیرے گئی گروں کو، اُن کی ذلّت ہی میں ہرگز نہ مل جاتی ہے، اور پختہ دنیا قسم کے لوگ ہوا کرتے ہیں۔ اسی لیے کہ اُن کا ذہن، اپنے ہم عصروں کا ہم سطح ہوتا ہے۔ اور اُن کی ذہن سے عام اُن کی سطح پر، قوم رکھ کر، باسانی سمجھنے لگتے ہیں۔

مذہب گروں ہاتھ۔ ذوق اور قاضی کی دیکھ بیٹھے۔ اُن کی ذلّت گئی گئی لیا دیکھنے چلے جڑے تھے۔ اُن کے۔ اس قدر

جو کہو فی کبر۔ اور ایسی گزشتی گزشتی بھر پڑو او وی گئی تھی اُن کو کہ کوششوں سے بے کرا بیکشوں تک، نیک خانوں سے بے کرا غزل خانوں کے افسانوں تک، محلوں سے بے کرا جہنمیں تک، خواہات سے بے کرا، نالقاہوں تک اور ڈالوں کی گھٹک چھاؤں سے بے کرا دم تیر کی تلاوی دھوپ تک۔ دُعا میں بھی گھٹی نہیں اُن کے ہاتھوں کی۔

لیکن اب؟۔ اُن کے نام، انہی نہ بھٹکنے کی قسم لگا کر، مڑھا چکے ہیں اور سنجیدہ موزون، دیوانی، ادب ہیں، اُن کے لکھے بغضب کرنے سے انکار کر رہے ہیں۔

اب آئیے، پھر میرزا صاحب کی غزل۔ اُن کا اور مٹا بچھڑا نہیں، وگرنہ ساڈھ کے اندر۔ غزل کا میدان تھا اب بھی کو اُس دور میں، غرضی حال و احوال خیال کا ذریعہ غزل ہی تھی۔

غزل کے باب میں اپنے میں غرضی کر چکا ہوں اور اب بھی یہی کہتا ہوں کہ یہ پُروردہ قوافی و ہنس تھا تو اب غزل۔ دُعا کے ہتھکڑوں کی ہولی، بی پرواہی کی بھولی، تمناؤں کی کاندھی چلی، "دردِ مژدہ شے بانوں کی ٹوسولی، چھٹ عقل بڑ بولی، تاراش ہنوں کی اٹھو محولی، اور کوششوں پر ششوں کرنے والوں کی بولی شری کے علاوہ اور کوئی وقت و بخت نہیں رہتی۔" لیکن، "مرا، کیا نہ کہ" کے تحت، اُن کو، دستورِ حاضر کے دباؤ میں آکر نہ بقدرِ حق نہیں، غزل "شک" نامے غزل کے احساس کے باوجود غزل ہی کو اختیار کرنا پڑا۔

لیکن وہ جسے دُعا تھے۔ افسانوں نے کوشش غزل کو تہذیب بکھائی، لکنا بیٹے کی عادت چھڑا کر، اور ہی ٹھٹھے کا غزل، پائل کا بکھری سے فکر، دیوان میں چھپایا، اُس کے غزلیاں بیٹنے کو، ریشمی ڈسرتے سے ڈھانکا، اُس کی اچھل کود کو ٹوش خواہی بکھائی، اُس کے پیچھے سے پائل کو، تنگت بخشی، اُس کے لکھنے سے تھکاؤ کو، گھیر لیا اور اُس کی آواز مزاجی کو قصہ چھت بخت بخت، لیکن یہ سارے نہیں کرنے کے باوصف وہ اُس کے کسل چراغ اور اُس کے آہنی غزل میں شیعہ پیدا کرنے میں ناکام ہو کر رہ گئے اور اس غزل کو، جو ایک ہی آواز اور ایک ہی سانس میں بجا شت بجا شت کی آہوں اور بے چارہ بیاں بولنے والی، اچھا چکا ہے، ریلے، اور بیکٹ کے ساتھ، برآمدی و سرگڑا باقی کہنے پر مجبور نہیں کر سکے۔

اور غزل کی شخصیتِ طالع نے، غالب کے سے شخص کو بھی مغلوب کر کے، اُنہیں، بغضِ اوقات ہنسٹ اشد کہنے پر مجبور کر دیا۔ ذرا یہ شعر دیکھئے، اور پھر اُن کی تنبیہ کی طرف، میرت سے، اللہ اٹھا بیٹے۔

ذولی میں، گزرتے ہیں برونے کا دیر کاغذ جاں کہاوں کو بڑے نہیں دیتے

اُتھو، محو فی سے، مرسے بات پائل بھول گئے کہا جو اُس نے، ذرا میرے ہاں دل داب تو دے

میں، مضطرب ہوں، تو میں غافل رہا ہے سے ڈالا ہے ثم کو، وہم ہے کہن بچہ وہاب میں

ہم سے نکل جانے کا وقت ہے پرستی کا یہ دن ورنہ ہم چھوڑیں گے، مگر کافر خدہ خدہ ہستی، ایک دن

جانا پائی، اس سراپا ناز کا شبیہ نہ تھا ہم ہی کہ جسے تھے، غالب پرستوں کا ایک دن

لیکن اسی جذبہ عشق کے پشت اٹھارے، اُن کی جدی کا سر نہ چا نہیں ہر جگہ اُن کے مین اور تاقیامت اُن کے ہی چہرے پر چہرے اُن کا دیوانہ بنیت مختصر ہے، جس میں زیادہ تر، اُن کی اجتماعی طور کا کلام ہے، لیکن یہ بابت کثرت و بقیہ بہتر مجموعہ، محکم ہی عشق اور مہمانی، اجتہاد کے اقتباس سے، بھلائی ہے، شام غزل یاروں کے مجنوں ہی سر پہ ہے۔
جیسے یہ تسلیم ہے کہ اُن کا ہر دو کلام، سزا گسوں پر رکھنے کی چیز ہے، لیکن میرزا صاحب کی نثر کی، اصلی، آفرینی اور اُن کی غیر معمولی لطافت کا تمام تر احساس ہے، اُن کی عادی شاعری پر، اور جو شخص عادی سے پہلے ہے، وہ اُن کو ۳۲ سالہ صدمے سے زیادہ بھر نہیں سکتا۔ اب میں اُن کے اس بخیر کی طرف اشارہ کروں گا، جس پر کہیں نے آج تک طور ہی نہیں کیا ہے۔
اور وہ بخیر یہ ہے کہ وہ ایک وقت شاعر بھی تھے، اور تعلیم بھی۔

دیکھ کر بڑی حیرت ہوتی ہے کہ وہ ایک ایسے بکھرے ہندے، اُن کے نغمے، ہشت بندے، ہاسی تباہی اور جو ہندے سے مناسبت کے رنگ تھے، جو اور ام و اقبال اور افتادہ و اساطیر کی ڈھنچھوں میں، بڑی طرح، بکھر جاتا تھا، قنوں، لڑکیوں اور چھوٹوں کا دور تھا، غزل کی ناک، بڑے، کلاٹ کر چیلنگ دی گئی تھی، لیکن کس طرح آسانی سے، بکھو دیا تھا، نہایت پر، ہل کے پہرے ہٹا دیے گئے تھے، کھر پڑاں کھڑکی تھیں، کان پیسے ہو گئے تھے، اور فرار عشق و فطرت کو، اہلوں کے جانے پناہ اورا بیس کی بڑا کاو خیال کیا جاتا تھا۔ اس ماحول میں، اُن کی غزل نے، ہر ہر ایت کی ڈھنچھ کو توڑا، وراثت سے ہشتہ جوڑا، اور اپنے مستور فکر کو چھوڑنے بشت اہل کی جانب موڑا تھا۔ اُن کی اس غیر معمولی فکر کو دیکھ کر، بے ساختہ کہتا ہوں ہے :-

سرخدا، کہ عارفِ ماما، تجس گفت

فردیہ تم کہ بارہ خورشید از کما شید

اس موضوع کی لطافت، اور غنایات سے زیادہ، اس کی ندرت اور نزاکت بھی کیسی، تا بہت حد کلاست و چاکت پرکھا کر کے میں اس کی تشریح نہیں کروں گا۔

بہر حال، اس سلسلے میں اُن کے وہ چند اشعار جو فقہ حنفیہ باعث کرایا دیں پیش کر رہا ہوں۔ خدا کرے کہ مجھے دے، ان پر نمونہ سے دل سے، طور فرمائیں میرزا صاحب نے، اپنے طرز کی نگاہوں سے، شکستہ پارہ کے پہنے میں جو ہیں وہی ہیں، اُن کا بھی شمار کریں۔

یہی، وہ فرد کی شہدائی تھا؟ بھنگی میں، چرا، بھلا نہ بھرا

اور گنہگار نہ جانتے تھے۔ جب بھی اُن کے دل میں عقیدہ سے سرکشی کا زور پیدا ہوا تھا، نعلِ مُرتضیٰ کے ماتھے کی شکنیں اُس دُور کے سرخِ تلوار کی طرح نکلنے لگتی تھیں۔

مجھے اِس امر کا یقین ہے کہ اگر اہلِ نبوت کی غیبت، اُن کے حوصلہِ عقل کو نیست و کر و چین اور دُنیا کا ہلکری آؤب بھی اُن کے سامنے پڑتا، تو وہ تمام شکلات سے ہشکوت کر کے، کبھی ”مردِ صالح“ کے ”دُستِ مبارک“ سے، چسپید ہو کر نہ چلتے۔ اب یہی عالمِ سطح کے خدایوں بدوش و کاکات دُراغوشِ ادب کی پہچانی کا مسئلہ — سو میرزا صاحب کی پُراگندہ سالی اور اُن کے دور کی گفتگو کی پُرنگاہ کر کے، اُن سے اُس آؤب کا انتقامی کُن، بڑی بے دردانہ سز و جہر کی اور چڑی تباہی و قسم کی بے مروتی کی بات ہے، اِس جیسے شخص نفسِ اِسی میں ہے کہ اُن سے اُس آؤب کا تمطایب نہ کیا جائے۔

حفیظ جالندھری

جناب فقیل کا مکتوب ۴، فردوسی مٹنے کے بعد سے شش در پنج ہی کا عالم رہا۔ علامت بھی ہے کوئم شکل و گونہ کوئم شکل کی حالت میں۔

فیصل صاحب طالب میں نواب کے بارے میں اظہار رائے کے۔ اور موضوع ایسا ہے کہ احساسِ زبرداری نواب اپنی اختیار کردہ خاموشی نامناسب اور فقیل کی عقل کو ناقابلِ برداشت قرار دیتا ہے۔
خفگی میکو سے والوں کی اچھی توبہ
کوئی خوشی ہو کہ خفا ہو مجھے منظور نہیں

نواب نکتہ سرائی آمد و غول کے بہت سے اشعار کو مجھے بھانے کا زور نمود غالب کی جسمانی زندگی ہی میں شہرِ حرم ہو گیا تھا۔ مسند پرستا خواہم صبت کس پہنچا اور اب ہم سیلاب کی صورت اس کو اپنے بعد کے آنے والوں تک پہنچا رہے ہیں۔

گوشہ دو میں برس میں انواع و اقسام کا سواد غالب کے بحث نے اپنے دامن میں بھر رکھا ہے فقیل کی پردی نے ضعیف غالب کی راہوں میں ہر موڑ ہر ٹکڑ پر بخیر خانے۔ اسٹش کو سے۔ غائش لائیں قائم کر دی ہیں۔ جواہر اپنی سائنس حاصل کر رہی ہیں۔ اسی سب کو کتنی نہ جان کر یہ شہادہ ایک ایسا قدم ہے۔ جس کے تصور کی وسعت مجھے تو غیر محدود نظر آتی ہے۔ کیونکہ شاعر کی بات شاعروں کو کہہ سنا تک پہنچا دی گئی ہے۔

ایک صدی سے شاعروں۔ مصوروں۔ ناقدوں۔ مفسروں۔ ذہنوں اور تجرعوں کی رنگ و رنگ کاریگری کے جوڑے پیلے انبار اور چنار غالب کی راہوں میں جکے رکھے ہیں۔ ان کے چٹاؤ آثار ہی سے قلب و نظر کو کسی طرف کھک جانے کی راہ نہیں مل رہی کاب یہ شہادہ ایک ایسی راہکار کو کا آواز نظر آتا ہے۔ جو ہماریسے بھی تند و بالادرج و ذمت کی دشوار گھار گھاٹیوں کا انتخابی نظارہ پیش کرے گا۔

میرے اس تاثر کا سبب فقیل کا یہ سادہ سا مکتوب ہے۔ جو بظاہر تو ایک سرسری استفسار ہے۔ لیکن ایسا اجماع و فہم کے متوقع ”جواب“ ہمارے شعور، شعر و ادب کو گوشہ اور آئندہ سچو پر تمام ڈھوی جاوے گا۔

فقیل کے مکتوب کی پریشانی پر ”موجود“ کا یہ تارہ مجھے سب سے پیسے دکھائی دیا۔

اس عہد کے شاعروں کا غالب کے بارے میں اظہار رائے

(بحقیقت شاعر)

سدا خط سرسری نگاہ سے پڑھ لینے کے بعد دوبارہ آغا مکتوب پر غور کیا تو خطوط و حوالی کے نیام میں اہمیت شاعر (دو دھاری شمشیر نظر آئی۔ جس کے دونوں دم "جذبہ شوق کی شدت سے سینے سے باہر پھٹکا رکھے ہیں۔ اس دھار کی ایک دھار کا رُخ غالب کا طالب ہے۔ کس غالب کا۔؟ عام۔ خاص۔ منقر۔ فیض۔ بڑا سخی۔ ولی۔ ادھر تھار۔ قصیدہ گو۔ بے توفیق کو کہیں۔ سہرا نویس۔ سپر گری پیش۔ طالب چھاپ قرب اسٹڈیٹس ناٹاب کا نہیں۔

نقد غالب جیہیت شاعر کا

دوسری دھار کی ڈو پر ہم سب ہیں۔ جو اس دور میں اپنی بحیثیت شاعر "ابھی کب زندہ نظر آتے ہیں یا زندگی کے روپے میں۔ جنہیں غالب کے حضور اپنی رشتی گزریں لگ لگاتے ہیں شمشیر پر رکھ دیتی ہیں۔ ہر مضمون سے جو کچھ سنا پڑا ہوگا۔ محفوظ کر لی جائے تاکہ اس دور کے شاعروں کی غالب بھی مندر ہے۔ سدا اللہ آئیے اب اس سادہ و معصوم ادیب دیر کی جگہ پر کھڑے ہو کر غور و نظر فرمائیے۔

مندرجہ بالا حوالہ کے تحت ہم اس دور کے دلی ہوسے شاعروں کی رائے پہلے ہیں تاکہ وہ محفوظ ہو جائے۔

دس لاکھ سے بھی زیادہ شاعروں میں سے بعض دلی (نظر کو پڑا تھا۔ ایک ایسا لاجواب امراتہ انتخاب ہے۔ جس سے داخل و خارجی دنیا کے غمی میں صبر نامہ کی ایسی نگارمانی قریب ہوئی۔ جو سیاسی سرگرمی کی مانند کسی آرٹسٹس سے ختم نہ کی جاسکے گی۔ میری پیش گوئی ہے کہ چٹنے مجھے یہ دس "منقوش" ہیں کہ نقوش کے ویران میں بہار دکھایا جائے گا۔ نصف بصف دس لاکھ حافظ و مستور کی تیرا غمی اور نیزہ بازی کا ہدف نظر آئیں گے۔ یہ پانچواری تسلسل اختیار کرے گی۔ نقوش اپنے صفات کو میدان کارزار میں بھیجے دے جب بھی فطرت کے ماسد۔ ادب کے مقابلہ کے لئے ہرگز اپنی چار دیواریوں کے درہنہ نہیں دکھائے۔

ہرچ با با باد۔ دنیا دا بھڑکی سے تو آباد ہے۔ کاش اتنا پوچھا جاسکتا کہ جواب دی کے لئے میرے لئے خود ساختہ کوئی کون ہیں۔ نیز جبروں کے اس کمرے میں میرا ہنر اوکل ہے یا دس؟ ایک اور کاش یہ ہے کہ اگر میں اس دور کے کسی ایسے زندہ شاعر کو جانتا جسے ہم سب کے سب نام زد شاعرانہ کام اپنے سے بڑا مان کر واجب انوار مگر دان کچھ ہوں۔ تو میں بڑائی کے اس جھٹاکہ اہم سے بری ہو جاتا۔ لیکن شاعری کی نگاہ میں تو سب باون گھوسے ہیں۔ میری کس قسمی منافقت بھی جانے کی۔ لہذا اپنا ہی شعر لکھ دیتا ہوں۔

مستورانی وطن سب ہیں آفتاب لعل

تو کیوں کہوں کہ میں ذوق ہوا آفتاب نہیں

حق یہی یاد رکھنا کہ شاعر کوئی بھی جو کسی بھی دوسرے شاعر کو اپنے سے بڑا نہیں مانتا۔ کوئی بھی ایسی ماں ہے جو اپنے بچے کو دوسرے کی ماں کہہ کر ان کے حق پرانے سے محبت کی اور بات ہے۔ یہ محبت برتنے کے منافقت ہی نہیں لگتی ہے۔

اب میں اس کمزوری مرحلے کے آخری سنگ میل پر پہنچیں گا اشارہ نائب نذر کے اس شمارے کی اصل منزل ہے۔ اشارہ
میں ہے کہ۔

اس ٹھکانے میں بہت سے نوادرات برآمد ہوئے۔ ہر چند غالب پر بہت کچھ چھپا ہے۔

اس کے باوجود ہم (نئی) دنیا قیام ہی نہیں گئے۔

سبحان اللہ۔ کسی سے غافل نہیں کہ یہ ادیب محض زبانت پسند مدیر نقوش عمر غافل انہی مشقت۔ اتنی کاوش اور کوشش سے دستے افراط سے چندہ پیش پا افتادہ غرض ریوے بھی کرتے والے اسامی تو ہے نہیں۔ اس شمارے کو نذر امداد کا مجائب گھر تو جتنا ہر ہے۔ ہنسا ابھی بات ہے کہ ادب و دین عدد شاعروں کی رو میں تو فی دہائیوں کے پہلو پہلو آویزاں نظر آئی گی۔ اور مجھے بھی دیکھنے کے لئے جہاز سے گاہے کہیں سے تو عدد ساتھیوں میں کوئی میرا فرمایا ہوا سنا دیتا ہے۔

وینچا جو کھانسی ترشہ لگنا، دل کی طرف

اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی



اب میں (بحیثیت شاعر) اپنی زندگی کے سب سے اہم اور مفروضہ مقام پر ہوں۔ ہشتابوڑنا اپنی حالات کی حالت میں آپ کو بھی یہاں تک دکھایا۔ اُنیے اب آپ جس بات کے طالب ہیں۔ یعنی مرزا غالب کے بارے میں پچھنے دور کے اس انتخاب نژاد اور دو شاعر کا اظہار رائے گوارا فرمائیے۔

(غالب پر حیثیت شاعر) فارسی اور اردو زبانوں کے درمیان اظہار خیال کرنے والے اُنکی چند گنیے مجھے بلند ترین معجزوں میں سے ہے جو ہمارے معاشرے پر چھائے ہوئے اور ہماری روحوں میں سماتے ہوئے ہیں۔

میرا مطالعہ مجھے بتاتا ہے کہ قرآن حکیم کے سوا کوئی بھی ایسا کلام نہیں جس میں پست و بلند نہ ہو میں غالب کو غار کی دیباہ کے اُن شاعروں کی مثل میں دیکھتا ہوں جو ایک دوسرے کو اپنا کلام سُنا رہے ہیں۔ اُنک میں سے ہر ایک کا طرزِ خیالی الگ اور منفرد ہے۔ مگر ایک دوسرے کی تحقیر میں اس لئے لگی نہیں کہتے کہ سب واقعی اہلِ کمال ہیں۔ آفتاب دوسرے آفتاب کو تاجیک نہیں کہہ سکتا۔ مگر آفتابِ احمد دین آفتاب۔ تاجیک کسی کا بھی سوا کلام کیساں ہندی کی سطح پر نہیں خیال اور اعلیٰ خیال کی پستیٰ بھی مرجع دین کسی میں کم کسی میں زیادہ۔

میں دیکھتا ہوں کہ رسول، سیدی، اموی، غوری، غمرو، ماحد، نذیری، طالب، تعلیم، غنی، صاحب، بیدل، کراچی، سب ایک جہم مشاعرہ میں موجود ہیں غالب اپنا کلام کھڑا ہے ان سب کا پیشی ہے اور مرجع تخلیق!

میرے نزدیک اس غلبہ ہے لازمی کا شاعر۔ ارباب کوئی بھی ہو۔ دوسروں سے الگ نیا انداز سخن پیدا کرنا سخت مشکل ہے۔ انکسول چیز العاجزی قوت کو باہر نکالنا چاہتا ہے۔ جذبہ سے ہنر خیال کو ہل بنا دیتا۔ جس زبان میں اظہار خیال کرنا اس زبان

کے مزاج کو بھی غلط رکھنا ہے بخود ہی۔
غائب کا خارجی شعر و ادب میں اجماع نہیں تیر کی مانند یہ حاصل میں آتا ہے۔

میر تقی میر اردو زبان کے ذریعے ادب پر نمایاں کرنے والے مشہور شاعرین میں غائب کو شمار سے میں کرتا ہے۔ میر تقی میر کی زندگی آپ حیات کے صفوں پر بٹھائے ہوئے اساتذہ موجود ہیں۔ سودا۔ میر تقی۔ میر درد۔ جرات۔ اشفاق۔ مستحق۔ تاج۔ مرتضیٰ ذوق اور ان سے کم عمر قانع اور حاکمی بھی شامل ہیں۔ نئے سب کے سامنے آتی ہے۔ میں میر تقی میر کے ساتھ آیا ہوں۔ سب کا کلام میں رہا ہوں۔ ان میں کوئی ایسا نہیں جس کو سب نے سنا اور سنا دیا ہو آخر میں غائب کی بات کی باری آتی ہے۔ نہایت جوش و خروش سے اشعار سناتے ہیں مگر اب دلوں و قلوب میں وہ جوش و خروش موجود نہیں، ان کے دل چپ ہیں۔ کچھ دوسرے کے کان میں کھسک کر رہے ہیں۔ غائب پہلو دیتا ہے زیادہ جوش سے شعر سناتا ہے۔ کچھ دلوں کے منہ سے وہ جہان اللہ کے الفاظ نکلتے ہیں۔ لیکن ایک آواز اور بھی میر کے کان میں آتی ہے:

ابھی۔ اپنا کما ہے آپ سمجھیں یا خدا کے

یہ تصویر می مشاعرہ ختم ہوتا ہے۔ لیکن حاکمی اور ان کے ساتھ ایک بزرگ ہیں جن کا نام فیض ہے اس مسئلے سے نکلے ہیں میں دلوں کے پیچھے ہیں اور ساتھ ساتھ چل رہا ہوں۔ ان کی گفت و شنید کا پتہ ڈیر ہندو قمر ہے۔

اتنے بڑے عالی نظر اور نکل پیا کو اردو غزل کہتے ہوئے اردو زبان کی نزاکت کا لحاظ رکھنا چاہیے۔

فارسی صنائع و ادب اور غزلیات اور اصطلاحات کی غنائیں اور انشائیں سے پرہیز اردو غزل کو اردو غنائی کی "نور" کے سوا کچھ نہیں ہے۔

یہ تصویر اتنی جانور میر تقی میر کی رائے ہے مرزا غالب اردو زبان کی رنگ سے واقف ہیں۔ غزل کے علاوہ ہر صنف ہر موضوع نظم و نثر غائب کی بخود ہی پاکیزہ ترین عظمت اور کوشش سے مدلی ہوئی اردو میں ہے۔ بخود اردو غزل کہتے وقت وہ اپنی خارجی ادبی اور غزلیات کے استعمال کرنے کی کوشش میں بھول جاتے ہیں۔ کہ اردو کا مزاج خارجی سے جدا ہے۔

کہتے ہیں اسے زبان اردو

جس میں نہ بزرگ فارسی کا

غائب اردو غزل کہتے وقت فارسی ترکیب اور اصطلاحات کیوں اختیار کرتا ہے۔ اس لئے کہ اس کو اپنی پروردگار خیال اور اپنے تصور کی صورت گیری میں ساتھ اردو الفاظ کا استعمال گھٹایا اور شپسٹا نظر آتا ہے۔ وہ اپنے ہم عصروں سے باز ہی سے جانا چاہتا ہے اس بازی سے جاننے کے زور میں جہاں کامیاب ہو جاتا ہے اس کا شعرا جواب ہے۔ جہاں ناکام رہتا ہے۔

دعا عطا ہے اپنے عالم تقریباً

فرما کر نہیں دیتا ہے۔

میر تقی۔ میر درد۔ مومن اور حاکمی کے اشعار جس طرح چشم و گوش کے زیر سے ہمارے مشہور سینہ میں اسی طرح ہیں۔ اسی طرح غالب کے پرست سے اشعار ہمارے دور کے مشہوروں اور کئی قہروں کی زندگی کا حاصل ہیں۔ یہ اشعار ہمارے ہنر ہیں۔ متعدد موضوعات پر ہمارے ہر دور میں ہر زمانہ میں غالب کو میر۔ مومن اور حاکمی سے کم تر نہیں سمجھنا چاہیے۔ بہتر و برتر ہیں ان اشعار میں ہر شاعر کا اپنا رنگ و اسلوب و طرز و انداز ہے۔ ہر شاعر کی نگاہ اپنی ہے ہر ایک اپنے رنگ و سنی کا تابندہ ہے۔

یقیناً غالب نے ہم سب کو وہ کچھ دیا ہے۔ جو شاید ہم میں سے کوئی کہنے والی نسل کو اس رنگ سے زورے نہ سکے گا۔ نانا بلی چکا۔ خیالات حالات کے ساتھ جوتے ہیں۔ ہم جو کچھ چڑھائیں گے۔ اس کا فیصلہ ہمارا کام نہیں۔ ہم ہمیشہ شاعر میر و فریضہ کے غالب کے ہاتھ میں استفسار ہے تو پھر ایسا طراز انہماک دے کر دیں۔

دوران غالب کے متعدد نسخے دیکھے ہیں۔ مثنوی اشعار فارسی کی اصطلاحات کی گھڑیاں ہیں جو اردو غزل کی نزاکت پر بار اور سوز نظر آتی ہیں۔ اگر غالب کی صنعت گری زیر راقی ہے تو ان زیر و دل کو اس طرح غزل کے ہر شعر پر لایا گیا ہے کہ غزل کی بجائے وہ اپنی غالب "زیر و فروش" کی دوکان نکلتی ہے۔

کچھ کہیں غالب کی زندگی میں کئی اردو غزل کے بے شمار اشعار کو بے مثنوی مثنوی اور غزل کہا جاتے تھے۔ اس وقت صاحب ملک پہ در پہ سنی گری اور سنی نہیں نے اپنی اپنی آرا ادا کر لی۔ سلسلہ چلتا رہا۔ ہم کس پر ہمارا وہاب ہم سب کی طرف اس کو اپنے بعد آنے والوں کو پہنچانے کے در پہ ہیں۔ اور نہیں مانتے کہ اردو زبان میں غزل کہنے کے لئے فارسی طرزات شعر کوئی کامیاب و نیکو غالب نے ہی کر رکھا تھا۔ اس کو دنگ سے نہ تھوڑیں گیا۔ اپنے ذریعہ صحت میں اس ذریعے میں سے اٹھا اٹھا کر اردو کے چند الفاظ پر مارا مار کر دی گئی ہے۔ یہ غزل کے شعر نہیں تھے ہیں۔ ایسے اشعار شاعرین اور مفسرین کی بیکار کو دے دینے ہوں تو ہر بلا صاحبان مذاق سلیم کی پر ہنس دیتے ہیں۔

بہات بہات کے معتبر اور شاعر چید و ہمدان میں کتابوں اور مضامین کے نویر لگا دیے گئے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ غالب اپنی خود ساختہ شبیہ گری سے بھرپور ہنجر رہا ہے۔

غالب کی عظمت میں اشعار سے ہے۔ ان میں غالب کا کمال ہنرمندی و خوبی مروج و تو ہے۔ لیکن ہنر کی نمائش نہیں۔ یہ اشعار و ناسخیں ایسے بغیر کاغذ اور قلموں کے ذریعے ہمارے دلوں میں اتر گئے ہیں اور اب ہماری جان اور زبان میں ان اشعار میں جود سے جدا و مٹنے سے عین تصور کی صحت گری ہے۔ استاد نے غزل کے دو دو مصرعوں میں کائنات خداوندی شکل کر دی ہے۔ یہی تحقیق تعریف اس کی کہنے والی مثنوی کے لئے ذرا دباؤ ہے۔ تا قیامت بلکہ پیدا دنیا قیامت میں تابندہ رہے گی۔

اگرچہ غالب زندگی عشق و محبت میں ہے اگرچہ وہ زندگی کے ہر دور کا کئی نگاہ سے ہے۔

زندگی اپنی سب اس شکل سے گزری غالب

ہم میں کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

لیکن اس کے وہ اشعار سہل اور مختص کی بے نظیر مثال ہیں۔ کہیں مرثیہ لکھتے۔

آہستہ دیکھیں غالب کی آرزو اشعار غزل کی شریں کیوں کی ہمارے ہیں۔ کیوں غالب کی نادری غزل کا کوئی شعلہ
مٹتی اور جلتی ہے! جہود غالبی! اغراض نہیں شعلہ کیوں اس کی آرزو غزل کے بہت سے اشعار کے سنی جانے کے لیے چاہی ہو
چلتی ہے! اور کہیں اس کی پیش کردہ شعلہ کی شعلہ کیوں اس کی ترانی میں کہ نہایت ارفی کی رٹ ٹکے چلے ہاتھ ہیں؟ اس کیوں
کا جواب خود اس کے بارے میں ہے کہ غالب کا مزاج خود کی زبان کے مزاج کی تھیں۔ غالب نادری مال کا ایسا فرزند ہے۔ جسے دنیا
میں چھوٹ کہنا مناسب ہے۔ لہذا اس کے نادری کلام کی شریں ہر شعر خود کو دیتا ہے۔

آؤ شریں غالب کی جہیں اور جو رہی ہیں اس لئے کہ ہمارے ہمارے کا بڑی گلی ہے کہ گل کو ہے۔ ہمارے گلیے ہمارے
پر ہر حال کی کوئی شری۔ سہوائی۔ ڈال۔ نگہ و عزم و اس کی تباہی کتنا نظر آجائے تو ہم ہیں۔ اسے اکثر خیال کرتے ہیں کہ یہ
اشعار وہ۔ اس کی بولی ہے خدا کی بولی ہم اپنے فائزے کے لئے آئی ہمارے کے معنی اور معصود و معصوم شریا کر دیتے ہیں۔ معنی
تکے دے لیکن سب بڑی کے وہ لوں کی ہند ہندی اس کو دے کر جانتے ہیں۔ ہند بکو یہ قوت جانتے ہیں۔ فراتے ہیں کہ اس
جہد و پنے تم کو کمال دی ہے۔ کالی نہیں بشارت ہے تم کی نالی ہے۔ جیسے کسی کا بیگیا گنا چرنا ڈالے گی۔ یہ سست است
الگو کو جاتی دیکھتے تو ہمیں نہیں اپنی دستار کا گنبد بھرا اور بیچ کر کو تم کو بہت بڑا مرتبہ والا ہے۔

غالب اگرچہ جنوب نہیں اور نہ اس کے اشعار بے معنی ہیں بلکہ شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں
بے شمار اشعار کی شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں شریں
شعر کے نہ کہنے والے پختہ کرنے والے یہ جتنا ہمارے خدا کے غالب کو نہیں آتا۔ کافر ہے اور کچھ نہ ہو کے تو اس کا گھر ڈالو۔

غالبیت کی عرفانی تحریک اور تین گریہ چاہتی ہے کہ نادری اصطلاحات کے نیچے دیے ہوئے شعروں کے ذہن میں سما
کر ڈالیں پر آجائیں تو یہ ناممکن ہے۔ غالب کی آرزو غزلوں کے وہی شعرا کی ذوق کو یاد دہی کے جو غالب کی حیات سے آج
تک سوبرس کے دوران طلب و زبان سے قبول کیے ہیں تباہی شریں دیکھ کر غالب شعروں کا یہ در سر کہ ہو ہی کے گا۔
اس وقت نقوش کا نور و رایت بیان میں غالب۔ ہنگو غالب۔ میرے سامنے ہے۔ یہ فیض صاحب کا میرے سب سے بڑا
ہے۔ کوئی شاعر ایسا شعر کہنا نہیں چاہتا جس کے معانی میں ٹھیک ہو۔ یقیناً غالب کے نادری زود اشعار کے معنی موجود
ہیں لیکن ایک شعر کے ایک معنی ہوتے ہیں۔ لیکن ہے چند اشعار میں کچھ نہ کچھ فیاضی غالب وہ گیا ہو۔

خدا میں نے جو بولیاں بولی ہیں ان کی تودے سے سال پیدا ہوتا ہے کہ کیا غالب اپنی غزل کے ہر شعر کو نادری کی بڑی
بنالیا ہے کہ اس میں سے تشائیں کے لئے جو ہر ہنگام کر "واہ" دے دے نادری کا شعر شور مچا جائے۔

یہ اس نے جان بوجھ کر کہہ شہزادے شریہ ڈالے تھے کہ وہ گناہیاست بھول جلیاں میں رہی۔ ڈاکٹر مجذوری نے فقر
حمید کا اعلان کرتے ہوئے مدال لکھی تھی کہ ہندوستان میں دو ہی آسمانی کتابیں ہیں۔

”پیشکش اور (ج) فنونِ تعمیر (دیوانِ ثالث“

وہ ماہویہ مقدس خدا کی تازی کر رہا ایسی کتب ہے جس کی پوری تیس کروڑ ہندو دیوتا بھی نہ سمجھے اور ویدوں کے متقابل شاستروں میں پریشور ہی کے شکر ہو گئے۔

اگر وہ اپنی غائب بھی ایسی ہی الہامی بول میں نازل ہوا ہے تو کیا ہم اگر وہ دیوان میں صریح خود تمام اشعار کو واقعی ناقابل فہم دیکھائی یا خدا کی کلام نامی کہ غامضی میں جا بیک کہ بھائی آؤ بیڑوت کرو — دہن ہنسک قرار دیتے جاؤ گے۔ ہندوئی کہو گے۔

فصیح صاحب مصرعین کہ جو کچھ بھی لکھا جا چکا ہے۔ اُن کے حوالے کر دوں نظر ثانی بھی ذکروں کیلئے کرتا ہوں۔
 ارشادات کی کتبت باقی ہے لہذا اگر اس کتبت کے دوران عین متوجہ ہوئی یا ایک آدھ صفحہ میرے نصیب کا رہ گیا تو
 عرض کروں گا کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کو اس دور میں تحریک و تبلیغ کے ذریعہ سے شمس کی منزلت کو کس قدر بڑھایا ہے؟
 یہاں تو ذکر تھا بیاض غالب کا جو یہ خط غالب ہے۔ میں نے کہا تھا کہ یہ طفیل کا مجھ پر احسان ہے۔ احسان یہ ہے کہ
 میں نے اپنی عمر کے گیارہ سے بیس سال تک کی غزلوں کے بیاض کو مجاہد اور جانوڑے کے نئے ذریعہ مطالعہ کیا۔ تو مجھے خوشی
 ہوئی کہ فارسی کی تمیسات اور غزلیات شعری کو جانتے ہوئے میری ابتدائی مشق کا ایک شعر میں اُر کی ناقص کا منظر نہیں نظر
 آتا کہ میری ان غزلوں میں جی کو میں نے شمس میں نہیں کیا۔ کوئی شعر غالب کے اس بیاض کی غزلوں سے کسی صورت میں بھی فروتر نہیں
 بلکہ میں ملانیا روپے کا دکنہا جی کو میری ابتدائی مشق غالب کے بدجہا ہنر ہے کوئی شعر غزلیات کی نظر میں نہیں۔ یہ مطلق ہے یہ ممکن
 — غالب کے اس بیاض میں غالب کی ابتدائی اردو کی مشق غزل ہے۔ مگر ایک شعر میں اردو زبان کا نہیں ہے۔ فقط کہنے
 کی زبان ہوں اردو ہے۔

اب مجھے واضح کاف کنا ہے کہ غالبیات کی یہ خلیہ تحریک دبلیں غالب کی سخنوری کے لئے ہرگز نہیں موجودہ تحریکات نے اقبال کو انھوں سے پہچان کرنے کے لئے انتہائی ناکامی سے شروع کی۔ غالب جیسا سب سے بڑا شاعر۔ ڈوئس کا یا غالب ہر شاعر دیا ہی تھا ہے۔ غالب گمان شاعر ہے۔ جیسے وہ گویا اور نیر خدشتہ ہے۔ شاعری دہری کو سامنے آتا ہے۔ آواز غالب کی بھٹکتی کہیں۔ اس لئے کہ اقبال زندگی کے لئے ہواؤں میں کی روح کو بیدار کرنے والا ہے۔ اس شعروہ مسلمانوں کو زندگی دی اور زندگی ہی نہیں زندگی کا تہیہ بھی دکھایا اور یہ تہیہ پاکستان ہے۔ جو بھارت کے سینے پر کابوس کی طرح سوار ہے۔ لیکن یہ تحریک اس رنگ سے شروع کی گئی کہ ہم مجھے غالب جیسا ہی تو ہے۔ بن گئے ہم پر جو را۔ مادی کی کئی جتنے جو ہاتھ ملک میں ہی اور خدشتہ خیال و ملک کی جہاں طبعی تہیہ بازی کہہ سکتے ہیں وہ بھارت کی ڈھنگ کی بنا چنے گئے۔ کیوں۔ اس لئے کہ اقبال کہتا ہے۔

مصطفیٰ بر سر ان غریب را گدازید چلو دست
انگیزه آونہ رسیدی تمام جو نہیں دست

اور یہ تعزیرات اپنی جتنی معض و مصلحتیں رکھتے ہیں، کچھ ایسی چیزیں ہیں جن کو ان کے خلاف کسی بھی طرح کی کوشش کے بغیر ہی ختم ہو جائیں گی۔

لاکھوں آپ غور فرمائیے — حقیقت

فراق گورکھپوری

خُش فروغ شمعِ سخن دُور ہے اند
پئے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

۔۔۔ اُدو شعرا کے ستاروں کے جھرمٹ میں، غالب سب سے روشنی ستارہ ہے۔ غالب و حقیقت ایک کائناتی شاعر ہے اس کی شاعری میں بھی کوئی چاہے تو وہ جس قدر مغربی کیفیات میں پھیلی سکتا ہے اسی قدر داخلی صورتوں میں بھی اُس کے مکالمات ہیں۔ غالب کے ناچھتاری، اُن کی شاعری پر مبہم ہونے کا لازم نکاتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ اُن کی کاغذیں رسلا اور اُن کی بیچیل انکڑ انھیں خُش پسندی کی طرف اُل کر رہتے ہیں۔ پھر اُن کی شاعری، بیل کی تقسیم کے مطابق، اس غلے میں آتی ہے جسے فنی کا نصفیادہ منزل سمجھنا چاہئے۔ ایسی منزل جہاں ہیئت کے لئے خیالات کا سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے اور جہاں اُظہار و تخیل کی بلند پروازیوں میں ڈوب سکتا ہے۔ غالب کی زبردست قوتِ شادہ اور اُن کی ذہنی صلاحیت نے وجودِ کائنات اور اُس کی عظمتِ فانی کا واسطہ گہرا مسئلہ کیا تھا کہ اُن کی نظری موجوداتِ عالم کی کتبہ کس پہنچ گئی تھیں۔ اپنے تصنیفِ تجربوں اور معتقدات کو ایک اختصار اور جامعیت کے ساتھ پیش کرنے کا فانی انھیں خوب آتا تھا جسے مبہم کے بجائے، خُش، کے لفظ سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ اپنے دل جذبات اور تجرباتِ زندگی کو اپنی بحرِ پرواز سے جب وہ اشعار میں ڈھال کر پیش کرتے تو اس رنگ و آؤٹنگ سے بیگانہ نہ ہی اُن کے اشعار پر ابہام کا لازم مایہ کرتے۔ یہ خیال انگریز کی شاعری جسے "FANCIES THAT BROKE THROUGH LANGUAGE AND ESCAPED" کہا جاتا ہے۔ ایک طرح یہ اشاریت کی شاعری ہے جہاں الفاظِ لغزنی کرتے ہیں اور تباری و سامعِ موسیقی کے معلقہ ہوتا ہے۔ ایسی شاعری یقیناً آسانی سے تدریسی کی کھڑی آنے والی چیز نہیں۔ اُس کے لئے اچھے ذہین اور سطحِ علم کی ضرورت ہے اور جب ذہین رسا غالب کی عمری تہوں میں پہنچ جاتا ہے تو یہ شاعری جو پہلے اپنی تقسیم کے لحاظ سے ایک وقتِ طلبِ معرینہ جوتی تھی، نہ صرف یہ کہ آسانیِ نظر آتی ہے بلکہ لطف کو دو بالا کرتی ہے۔ ایک اچھتی تخیل اور انوکھی فکر کی طرف ذہن کو منتقل کرتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ غالب ایک فلسفی شاعر تھے جن کا مقصد ایک طرح سے پاؤٹنگ سے کرنا چاہیے جس کو ریفریویشنری نے ایسی خاموشی کہا ہے جیسے رُکن کی تقسیم (DISSECTION OF THE SOUL) لیکن غالب کی شاعری اس تقسیم کی اتنی زیادہ مثال تو نہیں تھی کہ اس تقسیم کی جوازِ فانی میں ڈوب کر اسے پہانے کی کوشش میں منہمک ہے۔ اُن کے یہاں خیریتوں کی چمکیاں ہیں جو تصنیفِ انداز میں رہ رہ کر ٹپک اُٹھتی ہیں لیکن جو خیالات کو صحنِ کس پہانے کے لئے انھیں درِ رنگ ابھانے کے رکنا پسند

نہیں کرتیں۔ غالب کی شاعری کا اگر بالبدن الطبعیاتی تجزیہ کیا جائے تو وہ یقیناً براؤنگل ثابت ہوں گے لیکن کچھ چیزوں میں براؤنگل سے مختلف ہیں اور وہ چیزیں ہیں براؤنگل کی فکر کا نگینہ نہیں کھردراپن اور کسی عتک ایک غیر متوازن انداز جس سے غالب کی شاعری تیار ہے۔ میرا کہ ابتدا میں کہا گیا، غالب میں ایک فلسفی کی کثرت رسی اور ایک صوفی کا احساس تھا۔ جو گل اور بہن کی تلاش میں سرگرداں رہتا، جس کا انداز بیان فی کلامی اور حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ تھا۔ ایک مرتبہ پھر وہی حقیقت ہے اور حقیقت جس ہے۔" کا عقیدہ سامنے آجائے اس شاعری میں تجویز کی گزریاں ہیں اور انہماک کا دو گری جو اسے بعض ایک خشک اور دوامی پسلی سلوات یا عقل بازی گری کے بلند کشتی ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو :

قطرہ ہیں درجہ دکھائی نہ دے اور جزو میں گُل

کیل لاکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

حسب ذیل شریک گئی کی قوت حیات کی اگلی معلوم ہوتا ہے جس کے مطابق حیاتی قوت ہمیشہ خود کو ماتوے کے ذریعہ ظاہر کرتی رہتی ہے یہی جدید ارتقائی نظریہ کا پُر اسرار عمل ہے :

مطاف ہے کثافت بیوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینہ فضل بہار کی کا

جب تک شیشے میں ایک طرف گراؤنگل چڑھا دیا گیا ہر قسمی وقت اس کی دوسری سمت آئینے کا کام کر سکتی ہے جیسا کہ میکس اور تصور میں نظر آسکتے ہیں۔ غالب ایسے پھول پیوں کے شوق زنگول کے درمیان اس زنگار کا مطالعہ کرتے ہیں جس کے ذریعہ برتیت اور حقیقت کی فیر مرنی روح تک پہنچ سکتے ہیں۔ شیشے کی طرح ہم غالب کے یہاں بھی روح اور مادہ کے درمیان ایک باہمی گفت و شنید کا اور اک کر سکتے ہیں۔ اگرچہ حتمی کرشمے قوت حیات کا انہماک ہیں لیکن وہ خود قوت حیات نہیں جیسا کہ بگستانی نے کہا ہے کہ قوت حیات گو کہ شعوتوں ہی میں اپنا انہماک کر سکتی ہے لیکن وہ انہیں بلند کر دیتی ہے اور غالب کہتے ہیں :-

ہے غیب غیب جس کو بگتے ہیں سب شمول ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالب کے قول کے مطابق، سرحد اور اک سے پرے لاٹھی کا وہ وسیع سمندر موجزن ہے جس کے ہر قطرہ کو شعوت ایک ملتی قوت سے پہچانی جاتا ہے۔ جیگہ عارف دیکھتا ہے جو ادراک کی چمک پرک کر نہ جانتا بلکہ وہ سرحد اور اک سے پرے ہر طرف وجود اور حقیقت کی عظیم مٹی کے سامنے سر بہورد نظر آئے جو خود سرخترک ہے لیکن کائنات اسے متحرک کرتی نظر آتی ہے جو قدم موم کا معلوم سرختر ہے۔ غالب کہتے ہیں :

جے پرے سرحد اور اک سے اپنا سمجھو ۔ تجلے کو ابلی نظر تلبہ منا کہتے ہیں

شاعر کا وجدان مذہب و ملت کے تمام تفرقوں کو خس و خاک کی طرح مٹا دیتا ہے اور کہتا ہے :

ہم تو ہم ہیں ہند اگیش ہے ترک رسوم تھیں جب مٹ گئیں ہمارے ایمان ہر گئیں

محبت ہمارے پیش و نشاط ہے کے غالب سختی سے مخالف ہیں۔ وہ مذہب کے اس انحطاطی تصور کو بدداشت نہیں کر سکتے

جہاں اچھے کام کیں لگی یا احساسِ تعلیم کے خیال سے کئے جاتے ہیں۔ وہ گھبرا کے بے مبری سے پکڑا دیتے ہیں :-

عاجت میں تار ہے نہ سے وہ انگلیں کی لگ۔ دوتن میں ڈال دو کوئی نہ کر پشت کو

وہ گھبراہٹ میں جھانک رہی ہیں سناڑ کے پورے نظر آئیں گے :- گھر والے نے جو بات کہی تھی وہی غائب کی زبان سے نکلا جا رہی ہے

عوم نہیں ہے تو ہی فرمائے روز کا یاں دنہ جو جواب ہے یہ وہ ہے سناڑ کا

غائب کا خیال ہے کہ سب سے بڑی بدستور اور زندگی کا حقیقی ایسے یہ ہے کہ تو میں خود اپنے وجود کی اہمیت کا احساس پیدا کر گیا ہے

جو اس کو کائناتی خصوصیت مل کر دیتا ہے اور اگر اس نے خود کو حقیقت کی درجہ گو سے الگ کر کے تنہا غریبی میں تنہا نہ کر لیا

ہر اتویہ فریاد تھا بے فکر اور پشیمت ہوتا غائب شکایت کے انداز میں کہتے ہیں :-

نہ تھا کچھ تو تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا تو ہوا کچھ کو ہونے نے نہ تھا میں تو کیا ہوتا

یہ محدود وجودیت کا غرہاں ہے جو شوقیہ آکر کے بنیادی خیال کی یاد دلاتی ہے :- اب نئے غائب حیاتِ انسانی اور اس کی

تقدیر کے تصور کیا فرماتے ہیں :- کہنے کی بات نہیں کہ ایک ایسے ہر جوش اور قدرتی صوفی کی نظر میں زندگی کی ہر تار بانکیاں،

وقت اور وابستگی، مشرت اور بغلیں بچ ہیں۔ صوفی کا یہ پراسرار سکوت غائب کی زبان سے یوں گویا ہوتا ہے :-

تھا خواب میں خیال کو تھو سے ساحل جب الگ تھل لگی نہ زیاں تھا نہ خود تھا

نہ صرف یہ کہ ملے دیا تو رگوں کو بند و زیاں کی طرف تیزی سے لے جاتی ہے بلکہ اس میں انہی کی تباہی کے جزوئے کلی موجود ہوتے ہیں۔

غائب اس حقیقت سے واقف تھے کہتے ہیں :-

میں تیر میں مضر ہے اک صورتِ خدائی کی ہوا برق غریب کا ہے غریب گرم و تھلاں کا

لیکن اگر قدامتِ رنگ زندگی کو بے شکات اور محض محض لگیں تو کائنات کا غرہاں بنے :- اس دنیا کے خدا سے کو مستقام رنگینوں کے ہزار

رنگوں کے لئے صوفی کی خود غریبی کی فردیت ہے اور اس خود غریبی کو کبھی نہ ختم ہونے والی خود شکست اور انفرادی خود غریبی سے مدد ملتی ہے

غائب نے اس کیفیت کو ایک تری لعل کی شکل میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے جو کمزیر کتب خانہ فروشوں کی یاد دلاتی ہے غائب

کہتے ہیں :-

رہا آباد عالم اہلِ بہت کے نہ ہونے سے میرے ہی جہنمِ بھام و سوسے خانہ خالی ہے

روایتی طور پر غائب نے دنیا کو اسے خانہ تصور کیا ہے شراب ہر پیاوڑوں اور گلوں میں بھری ہے اس کا اچھوڑا ہوا اہلِ بہت کی صدمہ و آرز

دنیا سے بے نیازی کا ثبوت ہے اور اس طرح اب شراب کی خود کھد و قیمت باقی نہ رہ گئی پھر اہلِ بہت کا وجود میں و غریبی کی

اہمیت میں کمزور رہا ہے لیکن اہلِ معرفت کی نظر میں مل ایک پیاز ہے اور بہت اہمی وہ شراب جو کہ پیاز سے میں جھلک رہا ہے ناؤ

وہ ایک خاموش سیخاؤ :- اگرچہ غائب نے زندگی کو کبھی بنیاد اور فقر و رگوں کے لئے قابلِ اعتنا نہیں سمجھا اور جوش اسے بیکار صوفی

کی خیال کیا تاہم زندگی کے مصائب اور غریبیاں ان کے احساسِ ذہنی کو متاثر کئے بغیر نہ لگیں۔ غریبیت کا یہ مزاج غیب نہیں کہ انہیں اپنے

آباد و بھلاؤ سے دور رکھے میں تاہم یہ ایک نشہ ہے اور پہاڑی علاقے کے رہنے والے ترک اور ان کی فصل سے تھے اور غائب کی کامیابیات اور حیا

بہنیں کے تیروں کی جھپٹ، وقت اور ماحول کی ناسازگاری جہاں غائب زندگی بسر کر رہے تھے، جہاں شہر وائی اپنی لڑائی غلغلے کا محض سایہ دو گیا تھا، تمام باہیں اس پر امن ڈھیر لگی ہوں۔ دانتے کے تعلق کو کہا جاتا ہے کہ مسلم ہوتے ہی ان شخص نے جہنم دیکھا جو غائب کی شہر کا دور اور جہاں نہیں، انہیں بھی اس طرح جہاں سے سامنے پیش کرتی ہے۔ قید حیات و زندگی کا شدید احساس، مصائب کا کھڑا ترشائی جھونکے کی طرف اشارہ و استہان کا اشارہ بہنیں کے کھٹ اور بے رحم جھگڑے، انفقروہ جو کہا گیا ہے کہ "زندگی غم و اندوہ کا ایک جہان ہے جسے سو گوار اپنے کلاؤں پر اٹھائے چل رہے ہیں اور جہاں کے غصے سے درختوں کے پتوں کی گونج بلبل برابری ہے" اسی تمام باتوں کی بادِ غشت غائب کے کلام میں موجود ہے۔ اور یہ غائب کے کلام کو اس قدر زندہ کرتی ہے کہ اس کی مثال کے لئے ہمیں دل و دھند کی اس فضا کو اسیر کرنا ہوگا جو انتہائی غلیظ فضا کی منظر پر۔ جو دانتے کے جہنم زاد میں سنائی پڑتی ہے جب ہم اس طرح کے کٹھن سے پڑتے ہیں جیسے کہ یہاں تو ہمارے دل کا ب سے سانس جھٹھٹھ کر رہا ہے اور ہم محسوس کرتے ہیں کہ ایک کھلی فضا ایسا تھا جس نے فضا کی تمام دھند کے اعلیٰ ترین نمونوں کا تجربہ کیا ہے۔ ایک ایسی روح نے بہشت بھی دیکھا اور دوزخ بھی۔ غائب محسوس کرتے ہیں کہ غم کا جذبہ ہی سب سے اہم جذبہ ہے اور انسان کیلئے صرف غم و اہم کی فضا ہی، سلاکار فضا ہے اور وقت صرف درود اہل کے گرد ہی گردش کرتا ہے اسی سے کہتے ہیں:

غم عشق اگر نہ ہوتا غم ہوتا نہ گار ہوتا
غم اگر نہ ہوتا غم ہوتا نہ گار ہوتا
موت سے پہلے وہی غم سے نجات پائے کیوں
قید حیات و دوزخ غم اصل میں دوزخ ایک ہیں
اور پھر کہتے ہیں:

غم عشق کا اندک سے ہر چیز مرگ بن جاتی
شعشعہ مرگ میں ملتی ہے سحر ہونے تک

جہاں نیراٹ صاحب نے شاعری پر اپنی مشہور کتاب میں لکھا ہے کہ شاعری کی روح و اختیار ہے۔ نکتہ ان میں یہ عقیدہ شعری دنیا میں سب سے نیا عقیدہ ہے اور اس کے پہلے واسطہ ہے (FUTURIST) کے ہم دور ہم ہی زلی کے اشار میں نتیجہ ایک نئی احساس ہے۔ غائب نے مصوم خور واری (EGOTISM) اور انتشار حس (APPROUS SENSITIVNESS) کے تجربے میں اپنے ہم عصر فن کا سا تجربہ کیا ہے اکی کی بحر میں نہیں آتا کہ انہیں ان کے حالی پر کیوں چھوڑ نہیں دیا جاتا اور وہ پکھلا گئے ہیں دل کی توجہ نہ ملے غشت و دے میر نے کیوں

روشن کے ہم ہزار ہا کوئی نہیں سنا کے کیوں
ایک مصوم ہونے کا امید اور ماحول دنیاوی خوشیوں کے درمیان اہم ایک ذہن و دست و حرا کا محسوس ہوتا ہے۔ بجی یہ نہیں سمجھ پاتا کہ وہ غم کو
کا دھج کیوں برداشت کرے جسے ذیلی شرفی جذبات سلاوہ امیدوں اور قابل تجویزات مورد کی کا بہترین نمونہ ہے۔

تقسیم میں مجھ سے رونا و بچن کہتے نہ ذہن و دم
گری ہے جس پہل کیوں وہ میرا آشیال کیوں جو
یہ گھبراہٹ، یہ ہے میری، یہ مصراۃ سادہ کوئی اہمیت کی تہرانیت کی تہر ہمارے دو پر پڑتے کر رہی ہے۔ یہ قسم کا ایک المیہ اس
شعر میں پوشیدہ ہے جس کی شدت میں شکا دیتی ہے۔ جب ہم اپنے بے کوسر ویشی ہے، تو یہ کہ انتخاب کے عالم میں اس کا منہ کھینچنے

کہتا ہے۔ اُسے ماں کی محبت مثلاً معلوم ہونے لگتی ہے غالباً نہیں ایسا ہی کچھ محسوس کرتے ہیں جب وہ یہ سمجھتے ہیں،

زندگی اپنی جب اس حد سے گزری غالباً ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب کی یہ حساس طبیعت نے یہ محسوس کیا کہ نظم اُن کے وجود کا ایک جزو بن گیا ہے۔ اسی وجہ سے تمام دلچسپیاں اور آسودگیاں اُن کے لئے ناہنجاریاں بن گئیں کیونکہ اُن کا عقیدہ تھا کہ انھیں دردِ عالم کے جہم میں ہی ہمیشہ گزارنا درجہِ سب سے اُسامیدی، جو کچھ اُن کو نقدِ عالی پہنچا سکتی تھی اُس نے پہنچا یا پھر شہرِ دل اُن کی زبان سے ذیل کے شعروں میں گرا جاتی ہے۔

دوستِ غم خدایا میں میری سہمی فرمائیں گے کیا زخم کے بھرنے تک اپنی نہ جرحہ آئیں گے کیا

آغز میں یہ شعر ناامیدی اور افسوس کی بڑی دردناک تصویر ہے جو قبر کی بجائے خاموشی میں سے یہی بڑی سناٹا پڑتی ہے،

خوشی میں نہاں گفتہ لاکھوں آندوئیں ہیں چراغِ مردہ جہولوں میں جھلکناں گورِ مریاں کا

ٹوی پروفنڈس (DEPROFUNDIS) میں اوسکر واڈل کہتا ہے کہ زندگی کی سب سے اچھی بات یہ نہیں ہے کہ خدا ہی ہے وہ

ایسا دارِ زندگی جس پر تمام مصمصات یا جذبات سے بالکل ماری ہو۔ نہیں نہ صرف بے حس یا بلاکاری نہ محض کفایتِ شمار اور تنہا،

شرافت لیکن وہ کم ظرفی اور ذلت، وہ عظیم شہرِ زندگی بھی قابلِ تذکرہ ہے جو احساسِ گناہ اور احساسِ مسائب سے پیدا ہوتی ہے یہ

بھی تذکرہ نفس کرتی ہیں۔ ملک کو تمام کدوئوں سے پاک کرتی ہیں اور اُسے اس قابلِ بنا دیتی ہیں کہ وہ تمام مصائب اور ذلتوں

کے جذبات کو خوش آمدید کہے کیونکہ یہی زندگی کے تمام حسن و جمال کا جوہر ہیں۔ تذکرہ نفس کی راہ صوابِ صحبت میں مصائب و ذلت

کونے اور غمِ عالم میں گھٹکتے رہتے ہی سے فطرت نظر آتی ہے،

ریا کے سامنے تلک آبی سے ہر نکل میرا سرواں بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں۔

تفریق بہ اندازہ محبت ہے اول سے اکھوں میں وہ قطرہ ہے جو گہر نہ ہوا تھا

پھر فرماتے ہیں:

لوگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل جب اٹھ ہی سے نہ چٹکا تو پھر اہو کیا ہے

ایک اور موقع پر انہی کم قائل کا اظہار کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے ظرف کی اہمیت بھی اشاروں میں واضح کر دیتے ہیں،

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں ثابت مفت ہاتھ آئے تو رہا کیا ہے

اس طرح غالب مصائب میں پیکرِ زندگی کا اعلان کرتے ہیں اور اُن فوسوں میں برکت حاصل کرتے ہیں جو خود گناہ کو متبرک بنا دیتی ہے

بصرِ حیرانہ جذبات یا ریاضانہ ذہنیت سے تعمیر نہیں کرنا چاہئے اور یہ آئندہ کچھ نہیں۔ چہرہ اس رویہ پر طرغی کے ایسے اہل

اکثر چھا جاتے ہیں لیکن جب یہ اہلِ چٹ جاتے ہیں تو مطلق اور صاف انصاف اور زمین اور آسمان ہی جو جاتی ہے ہمارے قوتِ شفا اور

افعال پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر ایک روشنی سورج تمام منظر کو آلودہ نظر ایک شہرِ آج پہنچا دیتا ہے جیسا کہ غالب خود فرماتے ہیں:

ہے جگہ بہرِ باری کا ہر کس کر تھننا روتے دتے غمِ ذلت میں تارِ بھانا

ہم آئندہ کی زندگی جو اس شخص کی آنکھوں میں شہری ہوئی ہے، اس کی معرفت کی نگاہ کو دھندلا نہیں کر سکتیں۔ انھیں کے دیکھنا وہ مشوق حقیقی کا جلوہ دیکھ رہا ہے اور نگاہ اشتاہ ہے :

باز بچہ اطفال ہے دسبا مرے آگے جڑا ہے شب و روز فنا مرے آگے

جی اں۔ زندگی کے جھلنے کے نیچے سو گروہوں کا ایک بوس ہے جس کے عقب سے دیر تاؤں کے قبیل کی گونگی بار بار برہا ہے لیکن ایں کا یہی ہے کہ ایں قبیلوں میں فروغی خود شمال ہو جائے۔ دنیا کو اس فکر سے دیکھا جس حرت قدرت اُسے کر سکتی ہے اسی میں جھلندی اور کامیابی ہے یہی صحیح تصوف ہے۔ اشتاہیت اور سائنس عظیم کا زمانہ انجام دے سکتے ہیں لیکن خوشحالی اور امینان صرف زندگی کسے کی خواہ پیدا کرینے ہی سے حاصل ہو سکتے ہیں اور غالب کی شاعری کا حلقہ و طواف ایں کے اشتاہ سے کم ہو سکتا ہے جو بیزادہ شہنشاہ کی کرفوں کے تیر کی طرف دل غزلوں میں ترازو ہو جاتے ہیں مسطرت ایں خود تبار سے اندر موجود ہے :

عشرت کمال کمال اہل تنہا مست ہرچہ عید نظارہ ہے شہر کا عراں ہونا

ہر اسے میر گل آئینہ ہے ہر لکھی تاجی کراڈا زہنوں غلطیوں کی پند آرا

اور آخر میں وہ شعر جس سے غالب کا دیوان شروع ہوتا ہے :

فطش فریادی ہے کس کی خوشنوی قریر کا کاغذی ہے میر میں ہر پیکر تصویر کا

اور اس طرح غالب اور مولوی تمام حساس طبیعت کے مصائب حیات کا شکار بننے سے باز نہیں آتے۔ وہ جانتے ہیں کہ فطرت ظالم خود غور ہے مگر اس عشرستان میں بھی سکون کا ناز و دل خزانہ ہے۔ یہ ہے غالب کا نظریہ حیات۔ وہ عمر بنیام کی مسرت سے آنکھیں نہیں چراتے اور یہ نہیں کہتے کہ انھیں شراب کے پیلے میں غرق کر دو۔ وہ مصائب و آلام کا پلیدی طرح مقابہ کرتے ہیں ایں سے شکست بھی کساتے ہیں اور تب حقیقت حال ایں پر حکشف ہوتی ہے۔ پھر اُن کے دلوں میں سکون و ملائمت کی خفا پیدا ہوتی ہے اور اپنے ہائے مصائب و آلام بھول کر انھیں برداشت کر لینے کی ہمت پیدا کرتے ہیں اور کہتے ہیں :-

سفیر جب کہ گذرے پر آنگاہ غالب

خدا سے کیا قسم و حور نامتدا کہنے

عام طور پر غالب کو قنزل شاعر سمجھا جاتا ہے۔ ایٹ اینڈ ویسٹ کے ایک پرائے شہرے میں ایک مفاد نگار نے کہا تھا کہ غالب سزا مر قنزل تھے، پھر وہ کئے مشہور شاعر اور فاخر جہت نے ہندوستانی شاعری کا ایک شعر جائزہ میں ہندوستانی ریویو میں لکھا کہ غالب شہنشاہ کی طرح کوئی مضبوط غلطہ حیات نہ رکھتے تھے۔ میں اُن مفاد نگاروں کی فکر سے اختلاف کرتے ہوئے چھاپاٹ محسوس کرتا لیکن مجھے یقین ہے کہ غالب بنیادی طور پر قنزل نہ تھے اگرچہ وہ بے اتہاس حساس تھے۔ ایک بچہ جسے مدح و تحسین ہو سکتا ہے لیکن اس کے معنی ہرگز نہیں کہ وہ قنزل ہی ہو۔ دنیا کی صلح جوئی اور محبت کے عقیدے سے کوئی اسے شہا نہیں سکتا جہاں تک خالت کی حساس طبیعت کا تعلق ہے وہ ایک ایسے ہی بچے کا دل رکھتے تھے۔ لیکن علیہ ایں کی طرف اُن کا عقیدہ بالکل معزول کا عقیدہ تھا کہ تمام خوشی و غم اور کٹھے فروغی اپنی قوت حیات کے کرشمے ہیں۔ اس کی اپنی تقدیر پر چھ ہندو جھگڑا کی بند

سے تعبیر کرتے ہیں اور عیسائی اسے حضرت عیسیٰ کی سبوتاژی سے وابستہ کرتے ہیں۔ یہی صوفیائے حقانہ ہیں جو میری نظر میں غالب کو قنوطیت کی دسترس سے دور رکھتے ہیں۔ جیسے ہی غالب کو مصائب کثیرہ کا انداک ہو جاتا ہے وہ قنوطیت سے بچ سکتے ہیں۔ جہاں تک ان کی عمریں طبعی کا سوال ہے وہ میرا خیال ہے کہ یہ انتہائی حساس اور پرانے مزاج ہونے کا نتیجہ تھی جو روتا روتا ان کی پھر دلی کا سبب بنتا۔ غالب ایک مصمم بچہ تھا وہ ایک مصمم بچے کی طرح جبرئیل پر اتار لیکن اسی مصمم بچے کی طرح سب کچھ صاف بھی کر دیتا۔ کوئی بھلا ایک بچے کی طرح طبعی کا اہم نگاہ کرتا ہے۔

اب میں غالب کی شاعری کے ایک دوسرے عظیم رخ کا اظہار کرتا ہوں تمام اردو شاعری میں کسی بھی اردو شاعر میں جتنا وہ مصارف کی تہ تک پہنچے جاسے میں یہ تہیز نگاہی اور سترہ کی نہ تھی جو غالب میں موجود تھی۔ بلڈنگ کے برخلاف وہ ہمیشہ بڑھتی رہنے والی ذات کی دور کی پروا نہیں کرتے جو تبدیلیوں اور اتفاقات کے باوجود اپنا دباؤ ڈالتی رہتی ہے۔ فاکر بیسی ذات کی فکر نہیں کرتے اور گو کہ وہ تمام ذاتیات کو سب سے عظیم درج میں ختم کر دیتا چاہتے ہیں لیکن وہ ذات کی حیثیت سے کچھ طرح واقف بھی تھے۔

بے آہی بجائے خود را کہ عشر خیال ہم آنجمن بچتے ہیں غلط بلکہیں نہ ہو
لیکن غالب ایک عامی کے خیالات کا مایانہ طور پر اظہار نہیں کرتے۔ وہ غیر معمولی انسان (جو کہ وہ خود بھی تھے) کے غیر معمولی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ ضرور تھا کہ وہ بدلتی ہوئی شخصیت اور ذہنی کے تمام بدلتے ہوئے حالات کو اپنے ذہنی صوملا بگھنے تھے لیکن جو تزلزل دید ہے۔ ذہنی کا شعور کا اظہار ہے۔

وہ مٹھو تر شاہے شکست دل ہے آئینہ غلغلے میں کوئی بے ہوتا ہے مجھے
یہ شعر حقیقت اور وہ دور کی بڑی اچھی مثال ہے لیکن کسی تکمیل۔ شاعر اپنے دل کو آئینہ غلغلے سے متاثر کرتا ہے اور جس طرح ایک ٹوٹا ہوا آئینہ بہت سے چھوٹے چھوٹے آئینوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ اسی طرح غالب کہتے ہیں کہ میرا شکستہ دل ایک آئینہ خانہ ہے اور میری دلی دنیا ان کے درمیان کھڑی ہیں جہاں انھیں ہر طرف میری آندھوں کا خون نظر آتا ہے۔ یہ خود گری شاعر کو آئینہ کی حیثیت عطا کرتی ہے۔ وہ ان نا امیدوں میں بھی مطلق کاش کر سکتا ہے جنہیں وہ دور سے بے دل کے ساتھ دیکھ رہا تھا۔ غالب کی تمام شاعری میں ان کا ایک انفرادی بوجھ ہے اور ان کا ہر شعر ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو پر غور و تدبیر کا ثمر ہے۔ ان کی شاعری کا آغاز مطالعہ قاری کو ہلکے پھلکے تجزیوں سے دوچار کرتا ہے جن سے اسے ہلکے نہیں بھی گنتی ہے۔ اگرچہ یہ سب کچھ غالب کی شخصیت سے متعلق ہیں لیکن ان میں ایک نام نڈلی کا پتہ موجود ہے۔ اس خود غمی کی ایک اچھی مثال نزل کا یہ شعر ہے ا

رہے آرزو ہم اس شمع سے چندے تھن سے

تکلف و طرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

وہی لوگ اور پشیمانی کئے گئے شعرا کا یہ صنف لے سکتے ہیں۔ جنہوں نے محبت کی ہے اور اس بات سے واقف ہیں کہ جذبات

کس طرح کی محنتوں میں مبتلا کرتے ہیں، انھیں اس کا بھی تجربہ ہو گا کہ تمام بے لادے اور تسلیاں کس قدر خطرناک معلوم ہوتی ہیں جب یہ سزا سرے اتر جاتی ہے۔ ساعت ۱۰ وصال زمانے کا ہیواز نہیں ہیں اس کا ہیاز صرف زندگی کے گراں بہا تجربے میں غالب فراتے ہیں۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہاں غراب نہیں
شب ہوتے ہجر کو بھی رکھوں لوحِ حساب میں
شعر کی احساسِ طبیعت اور خودداری کا ایک تجربہ ذیل کا شعر بھی ہے :
ہوں شربتِ وحدہ ذکر خیر میں بھی لکھی لکھی
کوششِ محنت کش لہجہ گنگ تمل نہ جہا
ذیل کے شعر میں شاعر ناامیدی کو غالب کر کے کہتا ہے :

بہنِ بجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذتِ ہماری صلی لا ماس میں ہے

عشقِ شاعری میں غالب کا شلہ اس فن کے استواروں میں کیا جاتا ہے۔ ایک مولیٰ اور بے حد لطیفاتی ہونے کے باوجود غالب کا مجسم کی دھڑکیوں سے خفا ہوتے، ہنستے ہیں کا ثبوت ان کے عشقیہ اشعار میں جو عیاں کرتے ہیں کہ وہ کس قدر گہرے پانی میں تھکا ورنہ زندگی بسر کرنے کے لئے کس جہد و جدوجہد میں مشغول تھے۔ انہوں نے خود محبت کی حق اور محبت کی حرمان بھیجی سے بھی وہ چار ہونے تھے جیسے انہوں نے کہیں محبت کے ساتھ اور کہیں نوکارت اور مزارن کے پردے میں ظاہر کیا ہے اور گھبراہٹ بھر کی غور ویاں، غم اٹھانے کا بہت کچھ ہے کہ ساتھ لہر کی لٹنی ہیں اب اس عشقیہ شاعری کے کچھ نمونے درج ہیں :

نہد اس کی ہے داغ اس کلبے، رتیں اس کی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشان ہو گئیں

دلگ شکستہ، صبح بہارِ فدا ہے
یہ وقت ہے گفتگوں گہرائی کا

دکھوں لگاؤ، ایک جسرِ نا نگاہ کا
دکھوں بناؤ ایک گزِ نا غالب میں

یہ شعر غالب کے ایک نئے انداز کو پیش کرتے ہیں۔ اُن کا مزاج اور بزرگ بینی ان میں منکسر ہے۔ غالب کی زندگی ہم عالم کی ایک طویل داستان ہے لیکن اس نئی اور غم کو ان کی وسیع انہیں اور تصوف کے اسس ایقان نے کم کر دیا تھا کہ دنیا میں ایک دھوکہ ہے اب ہم غالب کی شاعری اور ان کے نظریہ حیات کے نامکس جاتوں سے کو ختم کرتے ہیں۔ اگر کوئی شخص یہ سوچتا ہے کہ غالب زندگی سے نفرت نکلتے ہیں تو غلط ہے کہتا ہے کہ وہ کوہِ غالب شناس نہیں۔ یہ درست ہے کہ تصوف کے نقطہ نظر سے جیسے ہم جملہ مادیاتی و دنیائیت کا نظریہ کہہ سکتے ہیں غالب زندگی کو محض ایک دھوکہ سمجھتے تھے لیکن یہ زندگی جو صوفی کو غیر حتمی نظر آتی ہے عام فرد کی نظر میں بڑی حتمی ہے زندگی ایک تماشہ ہے غالب اسے دیکھتے ہیں لیکن غالب نہیں اس میں شامل ہونے سے نہیں نکلتے اگرچہ یہ محض تماشے کے لئے ہو۔ یہی تھا غالب کا خفیہ حیات جیسے انہوں نے اپنے اشعار میں بیان کیا ہے جس پر جس اور موسیقی کی ایک مریض متغیر ادبی لٹنی جو کسی تجربے کی محتاج نہیں۔ مگر کی لڑائی اور موسیقیت کا رچاؤ، تصوف کا متن جس کا اندازہ نہ لگا جا سکے جس کی تادیب نہ ہو اور غم کے تماشے، اس کے دل و دماغ جس کے چلنے و گھوم میں اسیر ہو جائیں یہی غالب کی شاعری کی قدیمی ضرورت یا جیسا غالب ایک انسانِ عاقل و عاقل کی کششوں سے گھرا جس نے مصائب و آفام پر قابو نہ پاسکے لیکن جس نے اپنی جدوجہد

سے زندگی پر فح حاصل کر لی۔ اسے ایسا سکون عاجز عقل اور کج میں نہیں آتا اس کے مصائب بھی ان کے تھے، غلامی اور طلاق
اس سے بھی زیادہ انوکھی اس کی قوت برداشت حیران تمام مصائب پر ملادی ہو جاتی۔ غالب کی شاعری میں پریشان آدمی وہ آئینگی
اور طاریت پائے جو کسی درد کش کے دست شفقت سے حاصل ہو سکتی ہے جس کے ہاتھ سے اس کے آئینہ چلے رہے ہوں جبکہ
قریب ہی کے کام میں کی سرگوشیوں کی آواز اس طرح ابھر رہی ہو۔

”اسے بھائی بہت بازو، مصائب سخت تھے یہ آئینہ کے آئینہ بھی تھیں یہ پیدا کرنے والی ماں کا قصہ ہیں جس کی محبت ہم
سے یقیناً بے پایاں ہے۔ اور میرا جو قبلہ ہی طرح مصائب میں گرنا، مجھ جس نے آئینہ ہائے۔ اب حقیقت سے آگاہ ہو گیا ہوں
اس لئے آئینوں کا یہ قصہ ٹھیکے کے ساتھ قبول کیا اور دل میں نہ کرو۔ یہ ماں کی محبت کے آئینہ ہیں اس سے بہت بازو، اور
بے پیر نہ ہو۔“

غالب کی شاعری کا یہی پیغام ہے ایسا پیغام جو صدیوں تک ایک بچہ اور پڑھوں انسان کا پیغام ہی کر رہے گا ایسا انسان
جس کا دل ایک مضمون ہے کا ہے لیکن جس کا ذہن ایک درویش کا۔ غالب کو ایک فرسوں نظر اور ابھاری قوت عطا ہوئی تھی
اور یہ بات محض جذباتی بات نہیں کہ غالب خیلوں (شاعروں) میں یکم تھا۔ شاعری اس کے لئے تعریف طبع کا درجہ نہ تھی بلکہ حس
اور فکر تھی۔ اس کے جبر پر یقین اعتماد اور کجائی کی ہر نسبت ہے جو اسے ملے ادیب کی بہترین جذبات نگاری کی مثال تک بند
کرتی ہے جیسا کہ غالب نے عموماً کہا تھا :

حسن فروغ شمع سخن دود ہے اسد

چمکے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

(انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر سید محمد عقیل)

احمد ندیم قاسمی

مرزا نقیب کی وفات کو ایک صدی گزر چکی ہے اور دوسری صدی کے نئی سیرے سل کا آغاز ہو چکا ہے مگر اس کے فنی کی تازگی اور اس کی شخصیت کی توانائی میں کوئی کمی نہیں آئی، بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ اس تازگی اور توانائی میں بے حد صاحبِ اعزاز ہوا ہے۔ یوں غالب نے ثابت کر دیا ہے کہ ہر بڑے تخلیقی کار کی طرح وہ وقت کی دستبرد سے آیا ہو ہے۔ وقت اسے اپنی کسوٹی پر گھسی کر ہمیشہ کے لئے گہرا قرار دے چکا ہے۔ نقیب کے اس فنی دوام کے متعدد اسباب ہیں۔ سب سے اہم سبب یہ ہے کہ وہ خیالی و اظہار دونوں کے معاملے میں تازہ کار ہے۔ وہ ایک ایسے زور شور پر دنیا پر واجبِ معاشرے کا ٹکڑا شکست دیا اس انداز میں جو وہ مسلسل کا شکار تھا۔ پٹی ہوئی کیریم پٹی جی جارجی تھیں۔ لوگ نئی بات سرچنے سے بڑے ڈرتے تھے جیسے سوچے میٹھے تو زمین و آسمان کی خیر نہیں۔ سبھی نے اپنے دل و دماغ اور بدجلالت و دساحت پر بعض ایسی روایات کے غول چڑھا رکھے تھے جو اپنا منصب ادا کرنے کے بعد مر چکی تھیں۔ اس تاریکی میں نقیب روشنی کا اخبارت کرنے آیا۔

اُنہیں تو سے ملتا، طرزِ تہجد و اذکار
مطرب ہیں کھٹن ہے توہوں کی ننگی ہیں

فنا کی جیسے ہی کھٹی دھت میں پیدا ہوا، جب قوم نے طرزِ نہیں کو اپنے سینے سے لگا رکھا تھا اور انہی نوکی دھوپ میں جھنے لگا رہا تو اس کے وجود سے شکر تھی۔ اس عالم میں قوم کو انہی نوکی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کی تربیت دینے کا کام کسی کے لئے بھی کھٹی ہو سکتا تھا، مگر جب یہی منصب کسی شاعر کے سپرد ہوا اور پھر اس شعر کے ساتھ سپرد ہو کر وہ فنی کے تمام تقاضوں کا احترام بقرار رکھ کر اسے پیدا کرے، تو بظاہر یہ کام قطعی ناممکن معلوم ہوتا ہے اور فناء کو اسی ناممکن صورتِ محال سے نکالتا تھا۔ اور وہ اس کے ساتھ ہی فنی کا دارِ خلقت و نزاکت کے ساتھ فنا کو اس کے جبرِ اعتراف کے وجود و حسیں ہوتا ہے کہ ہم اس کے ساتھ ہونا اضعافِ خمیں کر رہے ہیں۔ کسی شخصیت کی تحسین میں جب الفاظ پہرہ آغا ز جھونے لگیں تو یہ اس شخصیت کی بے پناہی اور عمدہ گیرائی کا ثبوت ہوتا ہے۔

نائب ایک عظیم تہذیبی ورثے کا آخری امین تھا۔ کسی نے کتنی قربات کہیں ہے کہ منسل تہذیب کا سلامی اور قریب نائب کے انداز گفتار میں سمٹ آیا ہے۔ وہ یقیناً اس تہذیب کا نوحہ خاں ہیں جسے گروہ ان عظیم اشخاص الہامیوں کے کھڑے دل پر وہ سالے میں پڑے دیکھ رہا ہے جس نے سہ کے قیام میں۔ یوں نائب مسلمانوں پر صیغہ کا تاریخ کے ایک دوسرے پر بکھڑا ہے، مگر تہذیبی سفر کے اس مرحلے سے وہ حیران و سرسبز نہیں ہے۔ اگر اس کا سرمایہ صرف جذبہ و دہان ہمت تو ممکن ہے وہ بتیاریاں لے لے گا مگر وہ اندام فزکی کا پلاٹرا اٹھا رہا تھا جس نے عقل و دانش کی فنی منہیں کی۔ جب کوئی شخص دیکھ کر،

جشم کو چاہیے ہر رنگ میں لایہ جانا

تو اس کے فنی کوششک نہیں برکتی۔ یہ چشم کا واسطہ اور ہر رنگ میں لایہ جانا اور وہ شاعری کے لئے بالکل ترقی چیز تھی۔ غالب سے پہلے تو بہاری شاعری پر اٹھ جڑوں کا پرچم لہا تھا، جو خواب دیکھنے کی مدد کو جیتنا جائز بلکہ ضروری ہے، مگر جس نے ہمارے ہاں خود وطن کی صورت اختیار کر لی تھی۔ غالب نے صرف خود کی چشم کشائی کی بلکہ اپنی فنی صلاحیتوں کے بل پر اسے ایک حق سے آراستہ کیا اور یوں اردو کا پہلا خود مند، صاحب دانش اور عقل پسند شاعر قرار پایا۔

آٹھ جڑے لہجے کے لئے اس کے پاس جو زبان تھی اس کے الفاظ ساہ سال تک ایک سے غنوم میں استعمال کرنے کے باعث بے پایہ ہو چکے تھے۔ الفاظ کے معانی کی اس یکسانیت اور یک رنگی نے غالب کو نہ صرف نئے الفاظ کی تلاش پر نکلوا دیا بلکہ مروجہ الفاظ کی نئے معانی سے آرائش بھی اس کا مقصد تھی۔ یوں اس نے جہاں ٹھکی جمود کو توڑا، وہاں سانی جمود کو بھی ختم کیا اور میر تقی میر کے بعد ایک باریمر اردو کی نگول میں نئے الفاظ اور پرانے الفاظ کے نئے سے نئے مفہوم کا تازہ خون دھارنے لگا۔ وہ زبان جس کے الفاظ بے عدا ہوئے جارہے تھے، غالب کے ہاتھوں قبول ایک تعداد، آشوبِ فکر سے سر فراز ہوئی، اور جو شاعری زنجیر و کدھر کا تھے، اب ”اردو“ تھامرا کھولنے سے ”کے“ کے بہر میں جتی ہوئی تھی، غالب کے فکر و فنی سے کچھ ایسی ٹھکی کو انیسویں صدی کے نصف اول کے اس نگار پر آج میری صدی کے نصف اخیر میں بھی پوشیدگی یا فرسودگی کا ایک ذرہ نہیں اڑ کر ختم ہو گیا۔ غالب کو بھی اپنی اس بزرگواری کا ادراک حاصل تھا۔ اسی لئے تو وہ ہم سے دوسرے سے کہتا ہے :

میں نے معنی کا طعم اس کو کھینچے

جو لفظ کو غالب مرے اشعار میں آوے

میں وجہ ہے کہ ہم نے غالب کا جو شعر میں برس پہلے پڑھا تھا، وہی آج پڑھتے تو اس کے الفاظ جدید و جوانی سے بہرہ نظر آتے ہیں۔ غالب اس لئے تو پڑانا نہیں چاہتا۔ اس کے الفاظ کے شاعر میں معانی کا جو سمندر تھا نہیں لانا ہے اور جس میں ایک غنوم کی ہر کے اندر سے دوسرے غنوم کی ہر جڑ ہو کر لایہ جانا کا سفر کر کے گئی ہے، تو یہ غالب ہی کا حصہ ہے۔

مروجہ لفظ کو نئے معانی کا سرمایہ جیتنا یا غیر افسانہ الفاظ کو شاعری زبان سے متعارف کرانا، شاعر کی توت گہرائی کی ہیئت کنی آزمائش ہے۔ شاعر اگر یہ جیت صرف اس لئے دوار کئے کہ وہ اپنے سمجھوں سے مختلف اور نیا نظر آئے، تو وہ محض فاضل کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے اور اس کے ہاں انیسویں صدی کے الفاظ چٹانوں کی صورت میں گر کر اسے کچل دیتے ہیں، لیکن اگر اس جوت کا مقصد ترمیم معانی ہو، یعنی اگر شاعر کا مدعا یہ ہو کہ وہ الفاظ کے نئے مفہوم کی مدد سے باوقوف قاری کے ذہن کو زیادہ سے زیادہ آواز دے سکے، تو اس کی جوت پسندی ایک تعمیری اور گفتگائی کڑ اور او کرتی ہے، اور وہ محض اپنے طور پر نہیں، بلکہ قلموں پر احسان کر جاتا ہے۔ غالب کے ہاں میں کسی نے بالکل درست کہا ہے کہ اس کے اس خیال کی باریکی تو ہے مگر بیان کی تاریکی نہیں ہے۔ یہ تاریکی اس لئے نہیں ہے کہ غالب لفظ کو کچھ اس سیلے سے استعمال کرتا ہے اور پھر میں اس کی نشتر اتنی خراب جوتی ہے کہ اس ہاں کے الفاظ بھی چاک رک جاتے ہیں۔ اس کے لئے الفاظ اور فنی ترکیبیں پہنے معانی کو اپنے اند چھپا کر نہیں بھیجے

میں بکر وہ ادھر استعمال ہوتی ہیں، ادھر تھادی یا ساج کے ذریعہ پر کل پٹیاں جو جاتی ہیں۔

مگر قاتل کی ہمت طرزی اور تازہ کاری بعض اس کے اسلوب بیان پر یا اس کے طرزِ اظہار پر منحصر تھی۔ اظہارِ بیان تو صرف ایک ذریعہ تھا اور خالق کے لئے کا قیادی مقصد تو اس نگری جو دو کا خاتمہ تھا جو سہولتِ منہ کی کے ذہل کے بعد پستی کے سلاخوں کے ذریعہ پر سلا جو چکا تھا۔ کسی بھی شاعر کے موضوع شعور اور اندازِ شعر گوئی کو الگ الگ خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا۔ دونوں کے درمیان اتنی گہری وابستگی ہوتی ہے کہ ان کا الگ الگ تجزیہ ناممکن سے گزشت کو جدا کرنے کے مترادف ہے، مگر میں کہنے بھانے کے لئے اس قسم کی وضاحتیں ضروری ہوتی ہیں۔

غالب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ عمر میر ایک دانشور اور کرب میں جملہ راہ۔ یہ اس پر کوئی الزام نہیں ہے۔ دانشور کرب میں صرف وہی لوگ جملہ ہو سکتے ہیں جس کی دانش بیلہ ہوتی ہے۔ غالب کے ہاں تو "آئینہ عمری صبا سے بھلا جاسکتے ہے" کا شعور سے لڑا تھا کرب ہے جبکہ اس کے بعد کے دوسرے دانشوروں کے ہاں "صبا سے بھرے ہوئے آئینے" کے اس پار دیکھنے کی سکت ہی نہیں تھی۔ غالب کے دور کے مروجہ نظامِ حیات میں اس کی آنکھوں کے سامنے ایک انقلاب آ رہا تھا مگر اس انقلاب نے اسے کجیت کا شکار نہ ہونے دیا بلکہ اسے اس شخص کی دردت بخشی کہ کائنات میں جو رکاوٹیں تھیں۔ کائنات مسلسل حرکت میں ہے اور مسلسل حرکت سے تبدیلی ہوا ہوتی ہے، تغیر رہنا ہوتا ہے۔ انقلاب آتا ہے۔ چنانچہ قدردوں میں سے جیٹز فریڈرک ہیں۔ نئی قدردوں کی تخلیق ہوتی ہے، انہی کے افق وسیع ہو جتے ہیں، سمجھ کی پرواز نئی دنیا میں دریافت کرتی ہے چنانچہ اگر انسان ماضی کا ماتم کرنے پر بسا مجبور ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ مستقبل کی طرف بائیں نہیں بھٹکتا۔ وہ اگر مستقبل کی نفی کرے گا تو خود میں ماضی کا صبر ہی جائے گا۔ ایک باشعور اور جذبہ انسان کا فرض یہ ہے کہ وہ ماضی کے خیالات سے لڑا پسند آئے جڑیں جائے اور مستقبل کا اپنے پیادوں کے مطابق ڈھالنے کی سعی جاری رکھے اور غالب نے یہی کیا۔ وہ بڑے اعتماد کے ساتھ کہتا ہے:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے

پر تو سے آفتاب کے اندر میں پڑا ہے

اسے اس کی توجہ دیکھنے یہ بھی بھٹاتا ہے کہ جب سات آسمانِ مات و دل گردش میں ہیں تو جو پر کیسے ممکن ہے کہ غروب کے بعد طلوع کی دہائی نہ آئے اور ایک مستقبل میں پر تو غورِ فید سے قسمت انوں کے آئینے غاسنے نہ کجا جائیں۔ اسی لئے تو غالب کا کرب ایک مثبت کرب ہے۔ یہ نہ تو آخر پر تو گردش رہنے پر مجبور نہ دلا کرب ہے اور نہ مادریات کے دھندلوں میں جھٹکانے والا کرب۔ اس کرب کی جنت چنانچہ غالب کی ہجرت کے پیر و پے ہیں اور وہ ہے کہ غالب نے پستی کی تہیاب کے سب سے بڑے ایسے کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کے بعد جو کچھ اس نے نہیں دیا۔ اس نے کبھی شکست تسلیم نہیں کی۔ قیثا وہ اس صورتِ حال پر اپنے غلطیوں اور ردِ دید ہے۔ اپنی شاعری میں بھی اس نے اپنے کرب کو چھپانے کی کوشش نہیں کی اور بدعا کا ہے کہ:

بے دلی اسے نکش، کہ نہ ہجرت ہے نہ ذوق

بے کھلی اسے دنا، کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہر نہ جہ غمزدہ دم ہستی و عدم
خو ہے آئینہ فرنگ جنوں و مشکیں
نقش منی ہر نمب زہ مسرت
نہی حق جسم چمانہ ذوقی تمہیں
مفتق ہے بلی غیر ذہ اجڑائے حساس
وصل زنگار سہ آئینہ حسنی یقیں
کس نے کہا نفس امارت و کاشغری
کس نے پایا اثر تار و لباسے حری

گر وہ ساتھ ہی ہی جی تو لے ہے :

آتش کدہ ہے سینہ مرا ، رات نہاں سے
اے دانے اگر صحتی اخلد میں آدے
کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا دہنی بڑستار میں آدے

غالب کو اس آبلہ پا کی آم کا یقیں تھا۔ اسی لئے تو اسے تہذیب و تمدن اور حکومت و انتہار کے گنہگاروں میں سے ایمانوں کی بنیادیں پڑتی دکھائی دے گئیں۔

ایک لمحے کے لئے فرض کر لیجئے کہ غالب یہ سب کچھ نہ ہوتا، محض ایک خوش فرائض ہوتا، تو تصور کیجئے کہ ہمارا گذشتہ ایک صدی کا ادب کتنا سپاٹ، سلی اور جھپٹا ہوتا۔ یہ غالب ہی کی تلافی و شخصیت کا مجروح ہے کہ ہماری شاعری رعایت عقل کے ڈیڑھ پنے سے عقل کو مس آبی حیات و کائنات سے بچ کر آنا چاہتی۔ غالب کے بعد اس چیز سے بازی نے واضح و تیر کی صورت میں ہمارے کی کوشش کی گرا۔ وہ شاعری پر غالب کے شرائط تھی اور نہ لکھی نہیں تھی کہ غالب کی رحلت کے چند ہی برس بعد ختم ہو جاتے۔ اقبال تک ہم پہنچتے پہنچتے قدیم شاعری نے جدت طرازی اور تازہ کاری سے بہت سخت جنگ لڑی مگر اقبال نے اس شاعری کے رنگ اور دانتی پوروں کے کھنکھانے کا اعلاں کر دیا اور اس طرح ہماری شاعری اور ہمارا ادب وہ کچھ جتنے مجروح آج ہیں۔ یوں غالب کی شخصیت کا رخ سنا ہے۔

آج غالب کی دعات کے ایک گزینہ اس بدیہی ہم انہی تخلیقی سوالوں سے فرشتہ رہے ہیں جو انیسویں صدی کے اسس بے مثال جنینس نے اٹھائے تھے۔ تخلیقی سوال، تخلیقی فکر کی پیداوار ہوتے ہیں ورنہ راضی برضا قسم کے فکر کو تو سوالوں سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا۔ سوال دراصل نامور و صورت حال کے خلاف احتجاج کی حیثیت رکھتے ہیں اور سب فیصلے ان تخلیقی سوالوں کے جواب دہندہ لے جیتے ہیں تو اعلانات کے لئے آئی لکھتے ہیں اور انھیں تہذیب و تمدنوں کی طرف کا مڑیں ہر جہاں ہے۔ اور ادب کی

مہتاب میں سب سے پہلے شاید غائب ہی نے ان سوالوں پر غور کیا تھا کہ :

جب کہ تجھ ہی نہیں کوئی موجود
پھر ہر جگہ اسے خدا کیا ہے ؟
یہ ہری چہرہ دل کیجے کیسے ہیں ؟
غزلہ و عشقہ و ادا کیا ہے ؟
ظلمی زلفِ جنرل کیوں ہے ؟
غلم چشمِ سرمہ سسایا ہے ؟
ہجرہ دل کہاں سے آئے ہیں ؟

اگر کیا چیز ہے ؟ چرا کیا ہے ؟

یوں غائب ایک طرح سے ہندوؤں میں سترج رہا تھا اور ساتھ ہی اپنے اس پاس مسلط فکری مجہد کو توڑ رہا تھا۔ وہ حیات و کائنات کے دشمنوں پر چور کردہ تھا اور اپنے تاریک پہلوئوں پر اسے راز فاش کر رہا تھا کہ :-

ہیں کہ ایک کچھ ، نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

راز کے اسی انشا کا نتیجہ ہے کہ غائب کے انتقال کے کوئی پیشہ پرس بعد اقبال اپنے قاری کو مطلع کرتا ہے :

ستارہ کیا مری تقدیر کی خبر دے گا
وہ خود فراشیِ اخلاک میں ہے خوار و ذلیل

یوں غائب قربات کے تسلسل کو چھڑا کر زمین اور زندگی کے مساوی کو اولیت دیتا ہے اور ان مابعد الطبیعیاتی رجحانات سے وہیں بچاتا ہے جو زمین اور زندگی سے انسان کے رابطے کو خرب و افغانی کی فنی قرار دیتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ غائب تو عقل و دانش اور مشاہدہ و فکر کا شاعر ہے۔ اسی سبب سے جب ہم آج بھی اس کی فزول سنتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے نصف اول کا یہ شاعر میری صدی کے نصف آخر کے ہے اور علامہ سے منہ نہایت دھجے جاتے تیوروں کے ساتھ ہم سے ہمکلام ہے اور اگلے بیسویں صدی کے غائب اسی صدیوں تک ہماری نسلوں سے اس کی تازگی اور توانائی کے ساتھ ہمکلام رہے گا۔

اداء جعفری

یہ نقشہ "کام حکم ہے کہ وہیں آفتاب بپٹی کرو۔ ایک وقت تھا کہ شاعر کے حاست کی جذبہ کا اور قرب تماشا نے اس کے ہم عصروں کو ہی نہیں اس کے ہم جیسوں اور نیاز مندوں تک کو اس کے مجھ خد وخال کی حلاکتی اور بے پناہ سے مستعد و عاجز رکھا تھا ایک آج وہ اس حصارِ نور پر کھڑا نظر آتا ہے اور اس صوفی سا غریب (تجھے ہم دلی بچتے جو نہ بارہ خوار ہوتا) اکا ہر سہو آستانہ بنگا ہے کہ سرسری نگاہ سے اس کو کسی ایک زاویے سے بھی نہ مل سکے گا۔ وہی ناگھن ہے۔ سو سال سے غالب کے کہانی فنی کا اعتراف ہر اذہانِ نظر سے کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اس کی اعترافیت کو ہر جہت اور ہر رخ سے دیکھنے کا اہتمام ہوتا رہا ہے اور پھر بھی ہمارے ناقدین اور محققین کو اعتراف ہے کہ اس بڑے (عظیم کا لفظ آج اتنا خشک چکا ہے کہ میں اس کو استعمال نہیں کروں گی) غلطی کے فنی اور اس بڑے آدمی کی بڑائی کا حق ادا نہیں ہوتا۔

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجھوں نے کیا کیا

غالب کو دیکھنے اور دکھانے کے لیے تو ابھی تجھ سے غالب کا سفر اور کئی صدیوں پر محیط ہوگا۔

بات کچھ یوں ہے کہ غالب صرف شاعری نہیں تھا۔ وہ ساحر بھی تھا۔ شاعری دھرم صرف قدرتِ کلام کا نام ہے اور یہ قہر کی ادنیٰ اشیا کا۔ وہ ہے کہ شاعری کا حق صرف شدتِ احساس اور خصوصیاتِ جذبات سے بھی ادا نہیں ہوتا۔ ایک اچھے شعر میں بیشک یہ تمام صفات ہوں گی لیکن اب سب سے ادا ایک اور شے بھی چاہیے۔ وہ اپنے وقت کے اچھے سے اچھے شعر کو بھی وہ زندگی و حیات نہیں ہوگی جو صدیوں کے سفر کو بھیج کر بھی تو ادا رہے۔ خود غالب نے شری کی گزرائی کے اس سرچنے کو اذہانِ بیان کی دلکشی یا بے سے تعبیر کیا ہے۔

جتنے ہیں کہ غالب کا ہے اذہانِ بیان اور

چیز نانی صرف منی آفرینی سے پیدا نہیں ہوتی۔ شعر کے اس اچھا کو ایک لطیف شاہدِ ہجرت بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ ہجرت لطیف کا شعروہ ہے کہ جس میں شعر کے بار بار پڑھنے سے کوئی کمی نہیں ہوتی بلکہ اس کی جاویدت اور دلپذیری میں اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے اور جب غالب کے اذہانِ بیان کو غالب کی آفاقِ گیر نگاہ بھی حاصل ہو تو یہ بحرِ بے پناہ ہو جاتا ہے۔ شاعرِ غیرِ قر نہیں ہوتا کیسے بیضام پر مزدور ہوتا ہے۔

از مہر تابہ ذوق دل و دل ہے آئینہ

اب یہ آئینے کے سامنے پر ہے کہ اپنے وجود کی نمائشیں شمار کرنے کا وسیع بنے یا شش جہات کے متقابل آجائے۔ یہ بھی کچھ پہلا کہ غالب کے شعر کی عمر آفرینی میں کچھ کچھ جس قدر اس کی اپنی شخصیت کا بھی ہے۔ کیونکہ فنِ کلام کا فن اس کی زندگی سے الگ ہو ہی نہیں سکتا۔ اور غالب کی ہر نہیں اس کی خود نگاہی بھی ہے۔

نقوش

غالب کی شاعری پر سب سے کڑا وقت وہ تھا جب شاعر خود اپنی ذات سے متعارف ہو رہا تھا۔ بیدل کی پروی میں نہیں مانتی جہاں آگے چل کر پورے عالم امکان کو اپنی تشاکل ایک نقوشِ قدیم قرار دیتا ہے وہ ادوی حیرت کسی کا نقوشِ قدیم تاق نہیں کر سکتا۔ جیسے تھے تو غیر شعوری اور غیر ارادی تھا۔ بے شک بعد میں جب انھیں خود اپنی تابذاتی شاعری میں بیدل کا رنگ نظر آیا تو خواہ مخواہ سے اس کا اعتراف کر لیا۔

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھتا

اعلازِ نقاغری اپنی شجرِ موسد ہے :

گنجینہٴ معنی کا عسقم اس کو جیسے

جو لفظ کو غالب سے شاعر میں آوے

یہ تصانیف کی رسم ہی غالب کی شکل پسندی تھی۔ لوگوں کا توبل کچھ بھی جو میدانِ ساحلِ مدحوں کا کب تھا۔ سنا تو اپنے دل کو ہامیو سے کئی تھی اور اپنے کلمات کا پہلا اعتراف کرنے والا بھی وہ خود تھا۔

میں چل کلامِ نفوذ دے ناشفید ہوں

اور

میں غزلِ لب لکھش نام آفسرِ وہ ہوں

الغلاف ذات اس سفر کا پہلا مرحلہ تھا۔ آگے پوری کائنات تھی اور غالب کا ذوقِ حیرت تھا۔

دیروم آئینہٴ شکرِ ارغمت

واماندگی شوقِ تراشے ہے پتاؤں

وہ غالب غصہ کو جس کا تیز عبور ت، دو کبھ سے پٹٹ آنے کی عکس دکھاتا ہے اور وہ جہاں آسٹنا جس کا ذوقِ غصہ بہشت میں بھی غیر ضروری طور سے جاسے پتا ملو نہیں۔

غالب کی جیسے ترین روایت اس کی روایتِ شگنی ہے۔ سب سے بڑی بات تو یہی کہ وہ کہیں بھی غمِ حیات سے شکستِ تسلیم نہیں کرتا۔ جتنا تو ذہنی راہ کے مسافر کا مقدّر غمِ غمِ غالب ان حضروں کے مقابل صف پر صفت جلنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔

اسے نہ سازِ قاشا سرکنت جلتا ہوں میں

اک طرف جلتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں

ہے قاشا کا گو سوئے تازہ ہر یک عضوِ تن

چوں چراغِ قابی دوالی صف پرست جلتا ہوں میں

اور یہی حوصلہ اس تشنہٴ کام کا اتمام پس بن جاتا ہے۔

وہ تشنہٴ سرشارِ تنہا ہوں کہیں کہیں ہر ذہنِ بکثیتِ مسافرِ شکر آئے

وہیں نامساعد حالات سے گزرا ہے اسی چیز میں اس کی نہایت کارآمدی مضر ہے۔ اس کی انفرادیت محض تو دیتے ہوئے انسانوں اور خدا کے درمیان صفائی کی تہ میں نہیں ہے اس کی انفرادیت تو اس وقت نظر آتی ہے جب وہ اپنے دل کی دھڑکن عروجیات اور کائنات کے دل کی دھڑکن کو بنا دیتا ہے۔ درد کا دوا بن جانا غالب ہی کے یہاں پورا آج ہے۔ مگر اس درد کا رشتہ ماضی و حال سے آگے بڑھ کر مستقبل سے بن جاتا ہے۔

غالب کی زندگی کا سب سے بڑا سانحہ خود کے بہادر شاہ ظفر کی موت تھی۔ وہ صرف ایک درد مند انسان، ایک اچھے فاعل اور ایک نفعی فہم مسکن کی موت نہیں تھی۔ بہادر شاہ ظفر کی موت تو ایک تنہا کی موت تھی۔ انفرادیت کی موت تھی۔ امید کی موت تھی اور غالب سے زیادہ اس کرب کی گہرائی میں پہنچنے والا اور کون ہوگا۔ ایک عام آدمی کی حالت میں بڑا و رینہ ہو جاتا یا اس اور بزرگی کا شکاہم جاتا غالب اس برق سے اپنے ماتم خانے کی شمع روشن کرنے کا انصرام کرتا ہے۔

برق سے کہتے ہیں روشنی طبع ماتم خانہ ہم وہ جتنا تو جلتا ہے لیکن داکٹر ہو جانا نہیں۔ اس کی فریت ٹیس جو آنسو دوسروں کو دکھانا گوارا نہیں کرتی وہ خراشوں میں ٹوٹ کر پورے عالم انسانیت کے دکھوں کی تفسیر بن جاتے ہیں۔ انسان کی کامروائی کی تصویر اور اس کے غراہوں کی تصویر۔ سوچیں یہ آج جب ہم اس کے شعر پڑھتے ہیں تو ہمیں اسی پانچویں آپ بیتی کا گمان ہوتا ہے۔

دام ہر مری میں ہے مقررہ دم نام نہنگ
دیکھیں کیا گور سے ہے قطرہ ہر لہر کھنگ

تھاٹھ نے لکھن تھائے چیدن
بہار آسیدنا غنار میں مسم

رنج سے غور ہو، انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی چڑیں لہر کہ آساں ہو گئیں

قیہ حیات و جہر علم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی تم سے نہایت پائے کیوں

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا غالب کے کردار کی نقاب کشائی میں حالات کہ بے رحمی کا احسان میں شامل ہے۔ وہ نہایت جیتے جاگتے انسان کی حیثیت سے ہم غالب خود را کہ آنا پاس سے نہ دیکھ سکتے۔

جنی خیروں سے اس کا واسطہ پڑا ان میں اس کی گھر میں زندگی کی ہاک کی بظاہر کوئی نام نہایت نہیں رکھتی۔ لیکن غالب

جب تکیں دل ٹوٹنے نے ایک ڈونگی کے کشتے پر جاتا ہے تو اس کا عشق بارگاہِ تازمیں سر جھکانے کی روایت کی شکست ہی جاتا ہے
 وہی کو اس کے آج جیانا نہ کھینے
 ایک ایریزاوس کا ایک ڈونگی کے ٹکر جانا اس جھک تہذیب کے مطابق تھا۔ غرقِ ڈونگی کو حاصل ہوا کہ ایک پاکستانی شاعر اس کو توجہ
 کے لائق سمجھتا ہے۔ سوئی میں غور سے تازہ جاتا ہی تو اس کا یہ انداز نہ ہوتا۔

وہ اپنی غمزدہ چھوڑی گئے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

سب سر میں کے کیا پوچھیں کہ ہم سے مرگیاں کیوں ہو

ویسے غالب کی وضواری سے بگے ایک ٹکر بھی ہے۔ سر جاتی ہوں یہ ایک کانا جس کی جھک بھی میں نے محسوس کی ہے اس کا
 اعتراف بھی آج کرتی ہوں۔ وہ جو باورِ شاہِ ظفر کی دلی کاغذ سرا تھا وہ انگریز سرکار کی مدد خواتی کیوں گواہ کر لیتا ہے؟
 کیوں؟

بہر حال — اس کی آفاق بین نگاہ نے حیاتِ مستعار کے تصور کو چٹا چھڑ کر دیا۔ کہ اس کا دل آج بھی اسی آن بانی سے
 دھڑک رہا ہے۔ پھر غلط کیا ہے جو وہ خضر کی حیاتِ جاوداں پر غمزدہ رہا ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ وہ روئناں خلق نے خضر

نہ تم کہ چھوڑنے عمر جاوداں کے ستے

نواب حاکم الدین حیدر خاں اور۔ ان کا غیر مطبوعہ دیوان

ڈاکٹر اکبر حیدری کا شمشیری

نام اور خانمان

یہ حاکم الدین حیدر نام و مبارز اور دلہن خاں بہادر، تمام جنگ خطاب اور اجتماعی شخص۔ برہان الملک میر محمد امین نیشاپوری کی اولاد میں تھے۔

برہان الملک

نواب برہان الملک سلطنت اور دھ کے بانی ہیں۔ ان کا نام میر محمد امین، عرف مساوت خاں اور خطاب برہان الملک نیشاپور کے مولوی حیدر اور نام مولیٰ کاظم کی چھپوئی پشت میں تھے شیخ محمد شاہ بادشاہ (۱۱۳۱-۱۱۶۱ھ) کے حکومت میں جب برہان الملک شہنشاہی میں صوبہ اور دھ کے نائب مقرر ہو کر آئے تو انہوں نے اور دھ (موجودہ فیض آباد) میں آبادی سے دو کوس پر مغربی جانب دریائے گمار کے بند کے نیچے پرچھے نصب کئے اور اپنے اور اپنی بیگمات کی رہائش کے لئے ایک عس پوشی چھپر کا جگہ بنوایا۔ بعد میں ان کی یہ جائے قیام جنگ کے نام سے مشہور ہو گئی اور اس طرح اور دھ کا پرانا نام بنگلہ پڑ گیا۔ نواب برہان الملک کا انتقال ۱۱۷۱ھ میں شہنشاہی کے حکمران اور دھ کے حاکم برہان میں ہوا۔ تاریخ وفات یہ ہے۔

برہان جس دم نواب العجب محمد اور ب مرگ کے ہاتھوں سے بہتر

چٹے تاریخ کی جو منکر شایاں ہوا سال ہجری سے ان کے انہر

تقدم سے وال غفر علی کے احمد اور

کئے اسم مساوت خاں سے باہر

" مساوت خاں کے اولاد ۱۱۸۶ ہجری میں ہے۔ ان سے وال کے اولاد ۱۲۵۴ ہجری میں باقی ۱۱۵۱ ہجری میں۔ یہی

ان کی تاریخ وفات ہے۔

کئے تاریخ فرخ بخش علی

کئے تاریخ احمد احمد

کئے غلبہ العجب محمد ۱۱۸۶ ہجری

کئے غلبہ احمد احمد

نواب صفدر جنگ

نواب برائے ملک کی کوئی اولاد نہ رہی تھی۔ صرف دکنیاں ہی تھیں۔ جہی میں سے ایک کو انہوں نے اپنے بھائی مرزا قاسم سے زیادہ دیا تھا۔ نواب عسکریک وفات کے بعد مرزا قاسم کا نائب بن گیا اور صفدر جنگ اور دودھ کے نائب ہو گئے۔ انہوں نے جنگ میں قریب کی اور اسی جگہ پر فیض آباد شہر کی بنیاد ڈالی۔ صفدر جنگ عسکری کے نائب اور قاضی حیدر آباد کے نائب کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ :

”فیض آباد و صفدر جنگ کا بنایا ہوا شہر ہے۔ خواہاں میں نجف اشرف کے پاس ایک قصبہ ہے فیض آباد یہاں کی آب و ہوا بری لگتی ہے اور گرمیوں کا دورہ اور کثرت سے ہوتے ہیں صفدر جنگ نے اسی جہی کے نام پر اپنے بیٹے کو شہر کا نائب فیض آباد رکھا تھا۔ وہ پہلے اسے ”جنگ“ کہتے تھے۔ مرزا قاسم نے اسے ”صفدر“ لکھا۔ ایک جنگ اور فیض آباد دونوں نام نہ انہوں پر جاری تھے۔“

نواب صفدر جنگ کا انتقال ۱۰ ذی الحجہ ۱۱۷۱ھ میں ہوا۔ اس کی جگہ اس کا بیٹا نواب عسکری پر اور دودھ میں جونی پہلے فیض آباد میں امانت دہن کئے گئے بعد ازاں ان کی لاش واپس لائی گئی اور شاہ مردان کے محل پر دفن کیا گیا۔ دکن میں ہوائی ٹوڑے کے آگے سرنگ کے کنارے ان کی ممبروں سے جو صفدر جنگ اور پرورش کے نام سے مشہور ہے۔ تمام الدین حیدر خان آجی نے بادشاہ غازی الدین حیدر (مرزا ۱۱۷۳ھ) کے حکم سے صفدر جنگ کی تاریخ وفات کی جو قبر پر لکھا ہے۔

جو آں صفدر عرصہ مروے زوار فنا گشت رحلت گزریں
 چہیں سال تاریخ او شد رقم کہ باوایم بہشت بریں
 تمام الدین حیدر خان آجی مرسوی تہذیب تھے دیوانی میں ایک جگہ اپنی سیادت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ
 تم سے جسے ہے آجی کو جو چاہو سو کہو ہم تو ادب کی گئے سیادت کے نام سے

نہادان کے کچھ لوگ رضوی سیدی تھے اور اپنے زمانے میں عظیم الشان و عہدوں پر فائز تھے۔ تاہم لکھتے ہیں کہ آجی مشہور و معروف اہل علم و سلطنت نواب غفران آباد امیر الامراء و القادریہ و خاندان صفدر خان بہادر کے صاحبزادوں میں تھے یعنی باپ کی طرف سے برائے ملک اور مال کی طرف سے ذوالفقار الدولہ کی اولاد میں سے تھے۔

ذوالفقار الدولہ

نواب میرزا نجف خان بہادر ذوالفقار الدولہ بادشاہ شاہ عالم ثانی (مرزا ۱۱۷۳ھ) کے وزیر اعظم تھے۔ اس وقت میں پیدا

۱۔ میرزا بہادر ۱۱۷۳ھ میں پیدا ہوئے۔ ۲۔ میرزا بہادر ۱۱۷۳ھ میں پیدا ہوئے۔ ۳۔ میرزا بہادر ۱۱۷۳ھ میں پیدا ہوئے۔ ۴۔ میرزا بہادر ۱۱۷۳ھ میں پیدا ہوئے۔ ۵۔ میرزا بہادر ۱۱۷۳ھ میں پیدا ہوئے۔ ۶۔ میرزا بہادر ۱۱۷۳ھ میں پیدا ہوئے۔ ۷۔ میرزا بہادر ۱۱۷۳ھ میں پیدا ہوئے۔ ۸۔ میرزا بہادر ۱۱۷۳ھ میں پیدا ہوئے۔ ۹۔ میرزا بہادر ۱۱۷۳ھ میں پیدا ہوئے۔ ۱۰۔ میرزا بہادر ۱۱۷۳ھ میں پیدا ہوئے۔

جسے اور میر تقی علی اہل میر سید محمد علی میرزا مختلف خان کے بیٹے تھے۔ ان کے والد شاہ اسماعیل مسعودی کے داماد تھے۔ پڑشاہ و معروف نے وزارت و مصلحت کسب کرتے دے کر ان کا ترجمہ خاندانی اور لٹریچر کا تھا۔

بہت نامور شاعر، ترقی پسند شاعر، نئے صوفی خاندان کو تباہ کیا تو ان کے متحمل قید کر لیے گئے۔ ان امیروں میں خلیفہ خان احمد
 الی کہ بڑی سہولتیں۔ محمد شاہ اور شاہ نے نواب عبدالجبار کے بیٹے بجائی حضرت ابو میرزا محسن خان بہادر کو دیوارہ تاور کوئی
 سیفر نہ کرنا دیا۔ جب انھیں ان کی سزا کی اطلاع ملی تو کدویش شاہ سے سفارش کی کہ انھیں قتل نہ کر دیا۔ اور ان کی بہن
 سے نکاح کے خفیہ خیال کو کر لیا۔ پتہ چلا کہ جو چند دوست ہیں اے آس۔ اس وقت خلیفہ کا سن ۱۰۷۱ ہی کا تھا۔ نواب عزت الدولہ کے
 انتقال کے بعد قتلہا اور نواب مرحوم کے بیٹے نواب محمد علی علی دہا میں حکومت پذیر ہوئے۔ جب نواب شجاع الدولہ گئے اپنے
 غم بارہ نواب عزت علی خان کو علیحدگی میں لایا اور انھیں علیحدگی کیا تو وہ القادر الدولہ اپنے چند رفیقوں کے ساتھ قاسم علی خان علیہ السلام
 نامہ نواب عزت علی خان کو علیحدگی میں لایا اور انھیں علیحدگی کیا تو وہ القادر الدولہ اپنے چند رفیقوں کے ساتھ قاسم علی خان علیہ السلام

۱۔ شاہ سلیمان صغریٰ، شاہ عباس دوم (مترجم) سلسلہ پھیری (والی ایران کے سابق بادشاہ تھے۔ ۱۶ اگست ۱۹۷۸ء مطابق ۲۰ رجب ۱۳۵۷ھ کو)
سلسلہ پھیری کو اپنے والد کے انتقال کے بعد تخت نشین ہوئے۔ ۲۹ سال حکومت کی، ۲۸ اگست ۱۹۸۴ء مطابق ۱۰ محرم ۱۳۶۳ھ میں انتقال کیا۔ (پیر گرامفی
پیش روی صفحہ ۳۱ دیکھیں)

تھے تو اب تک کل لایں۔ فرہاد ہر شاعر و ادیب کے لیے حاکم تھے۔ بلاشبہ ان کے مطابق غزل کا یہ میں بادشاہ تھا، عالم کے سلسلے میں تھے اور ملت تھے۔
 میں شہنشاہ کا مہاراجا کیا۔ ادھر شہنشاہ اور وہاں سے ادا کا مہاراجا کیا۔ اس سلسلے میں گہرا جو مہاراجا بادشاہ ہونے (کو پہنچنے کا مہاراجا) اور شہنشاہ کا مہاراجا
 کی طرف توجہ ہو جائے۔ شہنشاہ اور وہاں سے ادا کا مہاراجا کیا۔ اس سلسلے میں گہرا جو مہاراجا بادشاہ ہونے (کو پہنچنے کا مہاراجا) اور شہنشاہ کا مہاراجا
 کے مہاراجا کو توجہ ہو جائے۔ شہنشاہ اور وہاں سے ادا کا مہاراجا کیا۔ اس سلسلے میں گہرا جو مہاراجا بادشاہ ہونے (کو پہنچنے کا مہاراجا) اور شہنشاہ کا مہاراجا

مکہ: قریب شہرستان اندرون پہاڑ مرزا سید ابراہیم حیدر نام احمد شہرستان اندرون خطاب۔ ۱۲۸۸ھ ہجری میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد قریب صوفی شریک کے بعد ۱۲۹۷ھ ہجری مطابق ۱۲۹۷ھ میں تخت وزارت پر بیٹھ گئے۔ ۱۳۰۳ھ ۱۳۰۴ھ قریب قمر و وزیر شیخ شریف شہر ہجری مطابق ۱۲۹۹ھ ہجری ۱۳۰۰ھ قمر کو فرعون کا پادشہ میں تختی کیا۔ میر تقی میر کا قتل کرنے کا ایک کہنا ہے۔

کہو از قالی بیسہ محمود غالب صاحب محولہ

گشت ساری چرخ های گیتا مرو رفت قلاب شمعهای لعل و لاله (عزیز انصاری شمس)

لے گا تمام ملکی خزانے۔ میر تقی میر کی کہانی ہے۔ میر جعفر علی خان نواب جنگل کے دادا تھے۔ شہادت الہی اور محبت و مہربانی کے لیے۔ انگریزوں نے میر جعفر کو معزول کر کے شہر ^{۱۷۸۷} میں لے آئی کہ شہزاد کا نواب بنا دیا۔ اگست ۱۷۸۷ء کو انگریزوں سے شکست کھاتی اور میر تقی میر کی فریاد و غم کے ساتھ نواب شہزاد احمد علی کے یہاں نہیں آواؤں میں پناہ لی۔ ^{۱۷۸۷} میں شاہ عالم کی حکومت کرنے کے لیے جیلے علی گنجے میں لے گیا۔ لیکن کامیابی نہ ہوئی اور وہیں عرض و تمنا کے قہر میں شہادت کے لیے کسی کے عالم میں ^{۱۷۸۷} سلطان علی گنجے میں اختتام کیا۔

رقاصی المشایخ ۱۳۸۱ء مجلد دوم ۱

گرویدہ - ۱) باغ غلطی و سوداری کی کھیتی تیز و مزہ دشت سے سرنگوں و باغداشت تہ -

چند واقعات پیش و خفا چاندازی و طوالت دارد و در کتب پرانی و کئی آرائی و متکامل، بخش ہے فی بعض مشرق
ایران، کائنات و حکام، حکم خداست احیاء، بنائے شیراز و اصفہان و تصدیق کو بہت شرف، حکم کس اہل
مقتدا کے متعلق ہیں، پیشوائے مشفقین محمد علی خان، اعضاء و اطراف، امتات مرکبہ و فصول کے جہاں
حکیم کو شریف خان، بد نظیم و کلیم، زہر و شفا فرمودہ، ضائع و پائے بسیدہ نگار مرید، داد و تہ و آرائی، اہل تہاں داد
و تعریف ساختہ، استاد و دانشاؤں کی گرجہ

مفضل ترمایہ اگر ایک ماشہ ہی سمجھوں خود

عاقبت بعد سالہا بعد واپس آئے

میر محمد غیاث الدین کا انتقال کنسر میں ۲۲ مارچ ۱۹۷۱ء کو طبعی موت میں ہوا۔ تدفین کا یہاں بھی ہے۔

پہوں غیاث الدین محمد خلی شیر والد مرحوم می غفر لہ آں باب

رفت از دنیا سو واپست نوحہ کردم و عزت آن جناب

وہ ہر حال میں بقدر درجہ و تقبّل - فکر کروم ہادی و جانی کتاب

ملک تاریخ و دانش یا نظم

مذہبیں پٹیاں شادی اسے آفتاب ہے

1000

تاجی کے حالات زندگی بہت کم دستیاب ہیں۔ تاہم ریختہ دولت و ریافت نہ ہر کسی سے سہوار کہنے ہیں کہ وہ نواب شجاع الدولہ کے قریبی دامادوں میں تھے جب تاجی کی والدہ کا انتقال ہو گیا تو ان کے والد صراغ الدولہ نے نواب ذوالفقار الدولہ میرزا مخدوم محمد

اے عظیم عمر خریفان! پہلے نابینے میں تو عبادت میں کتنے روز گزارتے۔ (۱۳۲) پھر ہی میں اسی کا انتقال گھستوں میں ہوا۔ تاریخ نے میری کجی

درینا ازین دار عالی حرکت
عظیم عیب بیفتد نیست

خبر گفتاری در دانش می
سودا اقبوسس روزا اقبوسس

THESE

۵۰۰

[illegible]

آگہ میرا ہے کہ میرے پاس ہے۔ یہ کتابیں کتابتیں ہیں۔ یہ میری کتابتیں ہیں۔

”قطعة تاذلج وکات و اجد اجد هم فخران کاپ مراد الود و عز زافیات الی الی غونهای هلد و نعت جنگ“

المعروف

کہ جی سے نکاح کیا۔ خواب دیدم وہاں کدھن کے بطن سے تھے۔ تاجی کو طاقی والدہ کا سوک پینڈہ آیا اور وہ کھجور سے نکل کر وہاں پہلے آئے۔ اگر کشادہ دلی سے کا زمانہ تھا انہوں نے ملت گاؤں کی چیلگر کے علاوہ دربار میں جودہ بھی دیا۔ کھجور سے بھی خاصگی تسمہ ہوا۔ مل جاتی تھی۔ تسمہ پر بھی کافی ساتھ لائے تھے۔ ولی میں جانا دھری دیں۔ کشادہ دلی اور سوک دلی والی جانا دھری دیں تھی کے سپرد تھا۔

نواب سید محمد

تقی کی شادی نواب سیف الدین و غیش الملک نجف تلی خاں جہان و ظفر جنگ صاحبزادی کے ساتھ ہوئی تھی اور چچا کی

۱۔ ترجمہ: نواب سید محمد عثمان، امیر اور متخلص الادیب الاولیٰ علیہ السلام کہ فرشتے آباو میں پیدا ہوئے۔ چاکر نواب شجاع الدولہ کے خاندان سے تھے جو تعلق ہے
اس واسطے کہ حکیم صمد (رحمۃ اللہ علیہ) کے وہی تربیت میں ان کو دست سے پرورش پائی فرشتے آباو میں پر طوق اترتی منسلک اسے تلمذ حاصل کیا۔ اور
کہانہ کہتے تھے فرشتہ اور سلام میں کہتے تھے۔ تعلیم نہیں آباو میں ایک بیروانی علم ہی تربیت کیا تھا جب پر طوق فرشتہ آگے کے قورندہ و رجب مستحکم رکھتے تھے۔
یعنی تفریق کے ثلث اور ہوئے اور ان کے کہنے پر ترجمہ کیا۔ اور مستحکم رکھ کر لکھا اُسے اپنے حکایت موسوم اور حکایت عشق میں شامل کیا۔ (درجہ اولیٰ دوم ص ۲۳)
کہ انکی مستحکم میں ہوا، از انکہ علم نہ لکھا مستحکم، مراد انکہ مراد بطریق قورندہ مستحکم، اور ان کے مستحکم شہر مستحکم۔

[illegible]

چوں رفعت از جهان شد اکبر
خوشبخت آسان ز تو بود همگر

بائے شایار حاکم است اور گفت
سال ۱۰۰۰ بجای ۱۰۰۰ مسموم ایمین ۱۰۰۰

گوشهٔ ادب و شعر کی گتھے تھے اور ششاد خلیفہ کرتے تھے (مضمون شعر ص ۲۲)

(مضامین، تاریخ ص ۱۳۷)

جاگیر ملی تھی۔ خوشدامن صاحب کا نام صدر انصاریجیم تھا جس کا انتقال چارم رجب اشانی ۱۲۳۱ھ بمطابق ۱۸۱۶ء میں ہوا تھا۔ تاریخ وفات و دران
 نامی کے اخیر میں درج ہے۔ باقی کے سسرے نواب بیٹ الدولہ اپنے عہد کی برکت و اور ممتاز بہتوں میں شمار ہوتے تھے۔
 وہ میرزا نجف خان فدا اللہ والدہ الدولہ ہمدرد کے رفیق خاں اور دیویشی کے جاگیردار تھے۔ یہ علاقہ سرحد سے راجپوتانہ تک پھیلتا
 چلا گیا تھا۔ اس کے علاوہ کانوڑ (پنجاب) کے کٹہرے پر واقع ہے ابھی انہی کی جاگیر میں تھا۔ فدا اللہ والدہ کو ان پر بڑا
 بھروسہ تھا۔ انہوں نے اپنی حق ملک اور اگر کے بغیر خانی معز کوں میں ہمدردی کے جھوٹے لکھائے اور ان کے لئے بڑا بہت پر
 ہو کر لڑے۔ ان کے جیسے کارکردگی اور ہمدردیہ خدمات کے جیل میں اور راج اشانی ۱۲۳۱ھ بمطابق ۱۸۱۶ء میں نے بخشی سوم بنایا
 اور ۱۲۳۱ھ بمطابق ۱۸۱۶ء میں نے عہدہ کارکردگی و کمانڈر حضرت اور سہارن پور کی توجہ داری عہد کی ۱۲۳۱ھ بمطابق
 میں ولی کے صوبہ دار تھے۔ اور ۱۲۳۱ھ بمطابق ۱۸۱۶ء میں تھے

نامی کی وفات فیض آباد میں ہوئی تھی۔ فیض آباد سے کھنڈ اور پھر کھنڈ سے ولی آئے۔ ابڑا نامی کے عہد میں ممتاز
 حیثیت اور منصب اعلیٰ کے مالک تھے۔ اور ان کا شمار ولی کے بڑے بڑے امرا میں ہوتا تھا۔ بقول مولوی کریم الدین دہلوی
 کے بڑے عظیم الشان امیر گزرے ہیں شیخ
 "انکا وصف عجیب اور اخلاق پسند کے جسم تھے اور اتنا دار تامل کے والدہ تھے۔ قاضی کی تعریف میں طلب اعلیٰ میں۔"

بقیہ حاشیہ گزشتہ انتظامی ہارن کا نام محمد دوسری کی کتاب جو گزشتہ و مختصر ہے۔ جیل نے جف تمی خاں اور بیٹ الدولہ کو دوا فرما قرار دیا ہے
 ملاکوہ ایک ہی شخص کا نام اور خطاب ہے۔ جی کی بارہ کی مہارت یہ ہے۔

"Saifuddaula (سیف الدولہ). This man, who was a faithful follower of Mirza
 Kujal Khan, was a Hindu Rajput Called Rastor, a native of Bakamer. Having
 been in Service at Allahabad under the brother of the late wazir, father of
 Mohammad Quli, he became a Mohammedan about the year 1808 A.D. and was
 appointed to the charge of districts returning 20 lakhs a year, with the title of
 Saif-uddaula"

(Oriental Biographical Dictionary,
 P 345 by T.W. Reale)

ابھی کتاب کے صفحہ ۱۰ پر درج ہے جی نے جف تمی خاں کے ترجمے میں لکھا ہے کہ وہ نجف خاں کے بارہ تھے۔ جی کا انتقال کانوڑ میں ہوا تھا۔
 لے شاہد نامی۔ نجیب الدولہ (مشرقی عہد) کے بیٹے تھے۔ بادشاہ شاہ عالم کو ان کے خاندان پر بڑا اعتماد تھا۔ جی زمانہ میں شاہ عالم و سرے
 اور بادشاہ شہریم نے تو شاہی خاندان اور نجف کی مخالفت کا کام نجیب الدولہ کے سپرد کیا۔ شاہ عالم خانی (مشرقی عہد) میں نے شاہ عالم کی آنکھیں
 کھلیں میں جی نے شاہی خاندان کا کیا تھا (پیر گزشتہ و مختصر) ۱۲۳۱ھ

میں وفاق عالم شہی ۱۲۳۱ھ
 لکھ گشتی ہے خار غلط
 جسے عہد مختبر ملکہ -
 جسے طہات شہر سے بندہ ملکہ

”میں نے اپنے دوست و خدائی یا منتظر یا مکر حفر مکتشف ہوئے، ملاقات آگئیں، سختی سنج، اندر گراؤ گئے پیرا کشادہ دوا گراؤ گئے
فروش مزاج دیکر مسرور ہو کر ہر تہنیک، نہایت صاحب شعور و ہوشیار، بنادیت یکسو عزت، انوار تہذیب
ناتجی نے بقول مکتشف بہت موردِ مہربانی ہوئی اور دو نگر ستیم گئے تھے۔ ان کے افعال پسندیدہ اور عادات و اطوار شریفانہ تھے۔
ہیں کا ضل و تغیر مزاج نہیں نہ تھا۔ وہ مکتشف کے والدِ عظیم اور دو سر فراز الملک نواب آفرغ خان بہادر مظفر جنگ کے دوست و رفیق تھے۔
ناتجی کوئی میں نہیں، مارا میں ایک بڑی اور شاندار قوم ہیں، پہنے تھے اس کا درجہ ایک چھوٹے گاؤں کے برابر تھا۔ یہ محراب تک
سویں حسام الدین حمید نے نام کے شہر ہے۔ خدا سے پیشتر ہی کے دو سچے مکانات تھے۔ گلاب و اہل انقلاب کو خوشہ عظمت
کے تہذیب یا دوا گراؤ ہے۔ پنجاب میں سداگر صاحبان نے ایک پوری سبقت برپا کر رکھی ہے۔“

تجلی کی اولاد

تاکہ کہ میرزا اولاد نہ بنیں۔ دو بیٹے مظفر الدولہ اور حسین میرزا اور ایک صاحبزادی تھیں۔ حکیم عرف حنفی صاحب۔ ان کی طبیعت مرشد آباد کے عالی خاں امیر کو نصیر عرف نواب جان سے ہوئی تھی۔ نواب جان نرا دوتا رکھتے ہیں۔ رہتے تھے۔ لیکن حکیم نے زندگی کا بڑا حصہ قادیان گزارا۔ میرزا کو نصیر (نواب جان) نے لکھنؤ لے کر شورش کے بعد بنات کے جرم میں نافذ ہوتے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں ہندو سے لڑتے ہوئے لکھنؤ لائے گئے۔ پہلے جیو دھام کی سربراہی لیکن بعد میں مشرک میں پھانسی میں تبدیل ہو گیا۔ صرف میرزا انہی کے بیٹے تھے۔ جی کے ہم نواب کے حصہ مظفر الدولہ نے محل میں شامل ہیں۔ حکیم مظفر الدولہ سے بچھڑی اور حسین میرزا سے چار سال بڑی تھیں۔

مختصر الدوله

میرزا سیف الدین حیدر نام، نواب مظفر الدولہ، ناصر الملک خان، بیابور، سیف جنگ، خطاب، جناب مالک، علم اور اکبر علی گاہ
 مرثیہ نامہ کہتے ہیں کہ حسین میرزا ۱۲۱۴ ہجری مطابق ۱۸۰۰ء میں پیدا ہوئے اور وہ مظفر الدولہ سے ۱۴ سال چھوٹے تھے۔ ان

الحمد لله الذي هدانا لهذا - هذه العبارة هي التي كان ينبغي بالعلماء أن يكتبوها من أجل أن يشكروا ربهم -

کہہ لیا کہ جاوے جسے^{۳۱} جلیج چاہوں۔

فہم غامضی حالات (قصہ)۔

۱۲۔ کتبہ کربلا کی یاد دہانہ قلم معروف ۔

دونوں کے حساب سے مظفر الدولہ کی تاریخ ولادت ۱۲۰۹ء ہجری بمطابق ۱۸۲۵ء میلادی ہے۔ حسین میرزا کی تاریخ ولادت مجھے معلوم نہ ہو سکی ہے۔
 اتنا تو معلوم ہوا کہ مظفر الدولہ کی تاریخ پیدائش مالک رام اور امیر علی خاں نے قیام کی ہے وہ خط اور ہے بنیاد ہے۔ اگرچہ دونوں
 کے نزدیک حجام الدین حیدر خاں کے غلط فہمی حالات ہیں پھر بھی غلط ہے۔ ماضی مظفر الدولہ ۱۲۲۰ء ہجری میں پیدا ہوئے تھے۔
 ناتمی نے اپنے دیوان غیر ملکہ میں جو تاریخ کہیں ہے ذیل میں اس کی جاتی ہے۔

جب خدا نے مجھے دیانا تھی شب پیدا سے کدو کا پر
 کہی تاریخ اس کی تبجی نے اوشدا مجند صاحب تہ

۱۲۲۰ ہجری

مظفر الدولہ نے کسی کوئی مشغرت قبول نہ کی۔ اور اپنی جا داو پر اپنا زعم و اوقات جاری رکھی ان کی شاہی فہمرا الدولہ بخش ملکک بخشی
 محمود خاں کی جا داو اموی مالیکیم سے ہوئی تھی۔ جب خدا پر تو مظفر الدولہ کو بھائی کے شعلی عزت تشویش پیدا ہوئی۔ ہندوستانی
 سپاہ تمام امور پر قابض ہو چکی تھی حسین میرزا چاہتے ہیں تو جاہلست چھوڑ کر کہیں نہ جا سکتے تھے۔ بلکہ خود بہادر شاہ علی مجبور تھے۔ جب
 انگریزی سپاہ وئی میں داخل ہوئی تو مظفر الدولہ دوسرے لوگوں کے ساتھ اور چلے گئے جہاں کا راجہ ان کا دوست تھا۔ اور سے دو
 پکڑے آئے اور گردنوں میں انگریز افسروں نے مقدمے الحقیق و تحقیق کے بغیر انہیں دوسرے لوگوں کے ساتھ گولی مار کر شہید کیا۔
 غالباً شیخ ابراہیم ذوقی کے اصرار سے فرزند شیخ امین علی انہی مظلوم شہنشاہوں میں شامل تھے۔

غالب حجام الدین حیدر خاں ناتمی غالب کی ہسائیگی میں ہوتی ہیں۔ ماماں میں ایک جڑی حویلی میں رہتے تھے۔ انکی
 کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے یہیں رہتے تھے۔ یہ حویلی خود ہی چھپے لوٹ لی گئی اور پھر فدا آتش کر دی گئی۔ مرزا غالب کو
 اس حویلی کے ٹٹ جانے اور پیدا نال اسے مذہب آتش کو سنے پر ہے۔ قصہ درجہ۔ چنانچہ کہتے ہیں :

”مظفر الدولہ سیف الدین حیدر خاں و ذوالفقار الدین حیدر خاں کو حسین میرزا امیر خاں اراستہ دیہی ہنگامہ چل گئے

لے جہاد شاہ مظفر خاں کے اعز و اقارب و دربار خود کے جہاد مطابق ۱۲۳۰ء ہجری مطابق ۱۸۴۵ء میلادی تک ہار گئے تھے۔ تاریخ ہے۔

مظفر دا بہرہ در رنگوں چھل نہ عالم سیاہ شد افسوس
 حلفت باعدو کے تار کشش شاہ ولی تیبہ شد افسوس

(کنز الدقائق و بحر الفوائد)

۱۲۴۴ ہجری

جہاد شاہ کا انتقال ۱۲۴۴ء مطابق ۱۸۵۹ء میلادی میں ہو گیا۔ پھر نے تاریخ کہی تہ

چو بہادر شاہ، شاہ جہاد و فاش از گرد فدا ہیں شد

حلفت کا بیخ و بنیر از جہاد بادشاہ کشور کو میں شد (کنز الدقائق و بحر الفوائد)

لے غارتی حالات (انگریز)

کب کب اس باندہی و فرزندانی از شہر بروں رفت اند و خانہ پانچ سو است ہست گراں نہ بیاگوں ہست تا دوا بیاہی
 گرفتہ اند و خانہ ہائے اس دوروشی گھر گاہے چند و خانہ چند و ایوانے چند ست چہر ایک گھر ہم پر ہست چنانکہ
 اگر اس چہر زمین را پائیش و آری اگر نہ پائشے باو ہے و اگر شکاری شکارستانی ہاں بزرگی و مال کھنڈہ کو تکریم
 از آدم زاد قومی بود بخاروب آدای رفت و دروب یافت و زرت و موت (و بیاں) اوار و اوار (و بیاں) اشد۔ مگر
 از کالائے یک ہائے گراں سنگ پر وہ اسکے ایوان و کتہ و سانہاں و زرخ (خطر خلی) اور گھر گستر و بی خانہ آں در
 ان نامی بکے اند ناگاہ بہ شجے کہ آہستہ روز گزشتی و اہر نامہر ستانہ بود۔ و ان رخت آتش در گرفت
 و زباندہ و چوب و سنگ و در و دیوار را سوخت۔ آں بہیت (بروزن سعید عادت) باختری سوکے سولے
 مکی برای نزدیکست کہ در آں نیم شب فروغ آتش فروزاں از فروزاں ہم ہی گزتم و گرمی و دو چشم و رخ مکی
 رسید و آں کو کہ در آں دم باو بری (بچہ پورا) ای و زید خاکستر ہر پائے مکی ہی اٹار۔ آری سر و دغا
 ہمسایہاں گاہ کہ آورو (سوغات) اوار و آتش خانہ ہمسایہاں خاکستر چلا نیار و پائش خانہ کردار گزاد کہ
 بر تار و سر ہم مردہ نامہ از نامہ چاہیہ گزرتار از آفت کہ گزشتی آں را و پائشے۔

فریاد ہر کے اس قیامت خیز ہلکے میں اور تو مرزا غالب نے اپنے حسن قیاس تمام ادیبین حیدر خان نامی کی عظیم الشان
 حریفی کیا ہمسایگی میں خاکستر برفی و مٹی اور دھراس دار و گیر میں مظفر الدولہ احمد سے کہڑے آئے اور گورکانوں میں انیس گولی مار
 کر شہادت کی خبر سنی تو مرزا کو بے حد حق نہوا چلی کا اندلیوسف میرزا کے نام ایک خط میں ای الفا تو میں کرتے ہیں :

”اسے میری جان اسے میری آنکھیں !

نانا نانی کے مرنے کا ذکر کیوں کرتے ہو۔ وہ اپنا جیل سے مرنے میں۔ بزرگوں کا مزاحشی آدمی کی
 میراث ہے۔ کیا تم یہ چاہتے تھے کہ وہ اس جیل میں جوتے تو اپنی آبد کھوتے۔ ہاں مظفر الدولہ کا ہم خط لکھا
 کر پائے صلی ہے۔ یہ داغ باقم جیسے جی نہ شے گاہیہ

مظفر الدولہ کی اولاد کے بارے میں قلم بکھوف کو صرف اتنا معلوم ہوا ہے کہ ان کا ایک لڑکا تھا جس کا نام محمدیہ ز تھا۔
 غالب نے سہاویہ مرزا کے نام ایک خط میں ان کا ذکر کیا ہے۔

مظفر الدولہ کی مٹی استعدا اور اولی سرگرمیوں کے بارے میں سوائے اس کے اور کچھ معلوم نہ ہو سکا کہ انہوں نے ۱۸۵۹ء
 میں رسالہ ”سیغیہ“ کا اردو ترجمہ ”حدائق آتنا عشری“ کے نام کیا تھا۔

۱۔ دستبرداشتہ ۳۰ مطبوعہ رسالہ یادگار کشیشی ناکب۔

۲۔ اردوئے معلی ص ۲۵۲

۳۔ دیوانی غالب بخط غالب نسخہ نقوش لاہور۔

حدائقِ اثناعشری

علامہ سیفی سید محمد علی بن سید تقی عثمانی کی شیعہ تصانیف پر ایک مذہبی کتاب ہے جو ۱۳۲۲ھ ہجری مطابق ۱۹۰۴ء میں تصنیف کی گئی تھی۔ اصل مذہبی مسودہ پر جناب مولانا سید محمد عثمانی ۱۳۲۲ھ اور دیگر تصانیف نے اپنی ہم تصنیفی قیمت فرمائی تھی۔ اس کا رد و ترجمہ چند اشخاص کے ساتھ سید سیف الدین حمید مظفر آباد نے ۱۳۲۲ھ ہجری میں کیا تھا اور اس کا سہیلی نام ”حدائقِ اثناعشری“ مکمل نام کیا۔ حمید خاں نامی نے اصل کتاب کا تاجیکی نام ”ساب شریعہ شریف“ اضافہ کیا۔ جس سے ۱۳۲۲ھ ہجری پر آمد ہو گئی ہے۔

حدائقِ اثناعشری شیعہ اصول دین کے بارے میں ہے۔ اس میں حدیث، امامت، جہاد، قیامت، جہانمیں، اعداء، طلاق وغیرہ کے بارے میں پانچ سو کے لکھی ہیں۔

ابتداءً - الحمد للہ رب العالمین کہ اُمّی نے آب اور آتش اور اہل اور خاک سے آدم بنایا۔ اور بہت پسندایا تو اے اشرف المخلوقات فرمایا اور اُطاعت رسالت علیہ السلام اور ایمان بشارعِ آدم صلی اللہ علیہ وسلم کا خطاب دیا۔

ابوہریرہؓ اس منقوشی حدیث سے معلوم ہوتا ہے کہ منظور اللہ وہ کی زبان پر کسی شے نہ آگئے اور آسان تھی۔ ”حدائقِ اثناعشری“ ہنزہی ترجمہ ہے۔ اس کا مادہ محفوظ کتب خانہ انڈیا آتش لدھیان میں محفوظ ہے۔ یہ تفصیل یہ ہے۔

نمبر ۲۶ - ۲۷ - ۱۷۷ - ۱۷۸ - ۱۷۹ - ۱۸۰ - ۱۸۱ - ۱۸۲ - ۱۸۳ - ۱۸۴ - ۱۸۵ - ۱۸۶ - ۱۸۷ - ۱۸۸ - ۱۸۹ - ۱۹۰ - ۱۹۱ - ۱۹۲ - ۱۹۳ - ۱۹۴ - ۱۹۵ - ۱۹۶ - ۱۹۷ - ۱۹۸ - ۱۹۹ - ۲۰۰ - ۲۰۱ - ۲۰۲ - ۲۰۳ - ۲۰۴ - ۲۰۵ - ۲۰۶ - ۲۰۷ - ۲۰۸ - ۲۰۹ - ۲۱۰ - ۲۱۱ - ۲۱۲ - ۲۱۳ - ۲۱۴ - ۲۱۵ - ۲۱۶ - ۲۱۷ - ۲۱۸ - ۲۱۹ - ۲۲۰ - ۲۲۱ - ۲۲۲ - ۲۲۳ - ۲۲۴ - ۲۲۵ - ۲۲۶ - ۲۲۷ - ۲۲۸ - ۲۲۹ - ۲۳۰ - ۲۳۱ - ۲۳۲ - ۲۳۳ - ۲۳۴ - ۲۳۵ - ۲۳۶ - ۲۳۷ - ۲۳۸ - ۲۳۹ - ۲۴۰ - ۲۴۱ - ۲۴۲ - ۲۴۳ - ۲۴۴ - ۲۴۵ - ۲۴۶ - ۲۴۷ - ۲۴۸ - ۲۴۹ - ۲۵۰ - ۲۵۱ - ۲۵۲ - ۲۵۳ - ۲۵۴ - ۲۵۵ - ۲۵۶ - ۲۵۷ - ۲۵۸ - ۲۵۹ - ۲۶۰ - ۲۶۱ - ۲۶۲ - ۲۶۳ - ۲۶۴ - ۲۶۵ - ۲۶۶ - ۲۶۷ - ۲۶۸ - ۲۶۹ - ۲۷۰ - ۲۷۱ - ۲۷۲ - ۲۷۳ - ۲۷۴ - ۲۷۵ - ۲۷۶ - ۲۷۷ - ۲۷۸ - ۲۷۹ - ۲۸۰ - ۲۸۱ - ۲۸۲ - ۲۸۳ - ۲۸۴ - ۲۸۵ - ۲۸۶ - ۲۸۷ - ۲۸۸ - ۲۸۹ - ۲۹۰ - ۲۹۱ - ۲۹۲ - ۲۹۳ - ۲۹۴ - ۲۹۵ - ۲۹۶ - ۲۹۷ - ۲۹۸ - ۲۹۹ - ۳۰۰ - ۳۰۱ - ۳۰۲ - ۳۰۳ - ۳۰۴ - ۳۰۵ - ۳۰۶ - ۳۰۷ - ۳۰۸ - ۳۰۹ - ۳۱۰ - ۳۱۱ - ۳۱۲ - ۳۱۳ - ۳۱۴ - ۳۱۵ - ۳۱۶ - ۳۱۷ - ۳۱۸ - ۳۱۹ - ۳۲۰ - ۳۲۱ - ۳۲۲ - ۳۲۳ - ۳۲۴ - ۳۲۵ - ۳۲۶ - ۳۲۷ - ۳۲۸ - ۳۲۹ - ۳۳۰ - ۳۳۱ - ۳۳۲ - ۳۳۳ - ۳۳۴ - ۳۳۵ - ۳۳۶ - ۳۳۷ - ۳۳۸ - ۳۳۹ - ۳۴۰ - ۳۴۱ - ۳۴۲ - ۳۴۳ - ۳۴۴ - ۳۴۵ - ۳۴۶ - ۳۴۷ - ۳۴۸ - ۳۴۹ - ۳۵۰ - ۳۵۱ - ۳۵۲ - ۳۵۳ - ۳۵۴ - ۳۵۵ - ۳۵۶ - ۳۵۷ - ۳۵۸ - ۳۵۹ - ۳۶۰ - ۳۶۱ - ۳۶۲ - ۳۶۳ - ۳۶۴ - ۳۶۵ - ۳۶۶ - ۳۶۷ - ۳۶۸ - ۳۶۹ - ۳۷۰ - ۳۷۱ - ۳۷۲ - ۳۷۳ - ۳۷۴ - ۳۷۵ - ۳۷۶ - ۳۷۷ - ۳۷۸ - ۳۷۹ - ۳۸۰ - ۳۸۱ - ۳۸۲ - ۳۸۳ - ۳۸۴ - ۳۸۵ - ۳۸۶ - ۳۸۷ - ۳۸۸ - ۳۸۹ - ۳۹۰ - ۳۹۱ - ۳۹۲ - ۳۹۳ - ۳۹۴ - ۳۹۵ - ۳۹۶ - ۳۹۷ - ۳۹۸ - ۳۹۹ - ۴۰۰ - ۴۰۱ - ۴۰۲ - ۴۰۳ - ۴۰۴ - ۴۰۵ - ۴۰۶ - ۴۰۷ - ۴۰۸ - ۴۰۹ - ۴۱۰ - ۴۱۱ - ۴۱۲ - ۴۱۳ - ۴۱۴ - ۴۱۵ - ۴۱۶ - ۴۱۷ - ۴۱۸ - ۴۱۹ - ۴۲۰ - ۴۲۱ - ۴۲۲ - ۴۲۳ - ۴۲۴ - ۴۲۵ - ۴۲۶ - ۴۲۷ - ۴۲۸ - ۴۲۹ - ۴۳۰ - ۴۳۱ - ۴۳۲ - ۴۳۳ - ۴۳۴ - ۴۳۵ - ۴۳۶ - ۴۳۷ - ۴۳۸ - ۴۳۹ - ۴۴۰ - ۴۴۱ - ۴۴۲ - ۴۴۳ - ۴۴۴ - ۴۴۵ - ۴۴۶ - ۴۴۷ - ۴۴۸ - ۴۴۹ - ۴۵۰ - ۴۵۱ - ۴۵۲ - ۴۵۳ - ۴۵۴ - ۴۵۵ - ۴۵۶ - ۴۵۷ - ۴۵۸ - ۴۵۹ - ۴۶۰ - ۴۶۱ - ۴۶۲ - ۴۶۳ - ۴۶۴ - ۴۶۵ - ۴۶۶ - ۴۶۷ - ۴۶۸ - ۴۶۹ - ۴۷۰ - ۴۷۱ - ۴۷۲ - ۴۷۳ - ۴۷۴ - ۴۷۵ - ۴۷۶ - ۴۷۷ - ۴۷۸ - ۴۷۹ - ۴۸۰ - ۴۸۱ - ۴۸۲ - ۴۸۳ - ۴۸۴ - ۴۸۵ - ۴۸۶ - ۴۸۷ - ۴۸۸ - ۴۸۹ - ۴۹۰ - ۴۹۱ - ۴۹۲ - ۴۹۳ - ۴۹۴ - ۴۹۵ - ۴۹۶ - ۴۹۷ - ۴۹۸ - ۴۹۹ - ۵۰۰ - ۵۰۱ - ۵۰۲ - ۵۰۳ - ۵۰۴ - ۵۰۵ - ۵۰۶ - ۵۰۷ - ۵۰۸ - ۵۰۹ - ۵۱۰ - ۵۱۱ - ۵۱۲ - ۵۱۳ - ۵۱۴ - ۵۱۵ - ۵۱۶ - ۵۱۷ - ۵۱۸ - ۵۱۹ - ۵۲۰ - ۵۲۱ - ۵۲۲ - ۵۲۳ - ۵۲۴ - ۵۲۵ - ۵۲۶ - ۵۲۷ - ۵۲۸ - ۵۲۹ - ۵۳۰ - ۵۳۱ - ۵۳۲ - ۵۳۳ - ۵۳۴ - ۵۳۵ - ۵۳۶ - ۵۳۷ - ۵۳۸ - ۵۳۹ - ۵۴۰ - ۵۴۱ - ۵۴۲ - ۵۴۳ - ۵۴۴ - ۵۴۵ - ۵۴۶ - ۵۴۷ - ۵۴۸ - ۵۴۹ - ۵۵۰ - ۵۵۱ - ۵۵۲ - ۵۵۳ - ۵۵۴ - ۵۵۵ - ۵۵۶ - ۵۵۷ - ۵۵۸ - ۵۵۹ - ۵۶۰ - ۵۶۱ - ۵۶۲ - ۵۶۳ - ۵۶۴ - ۵۶۵ - ۵۶۶ - ۵۶۷ - ۵۶۸ - ۵۶۹ - ۵۷۰ - ۵۷۱ - ۵۷۲ - ۵۷۳ - ۵۷۴ - ۵۷۵ - ۵۷۶ - ۵۷۷ - ۵۷۸ - ۵۷۹ - ۵۸۰ - ۵۸۱ - ۵۸۲ - ۵۸۳ - ۵۸۴ - ۵۸۵ - ۵۸۶ - ۵۸۷ - ۵۸۸ - ۵۸۹ - ۵۹۰ - ۵۹۱ - ۵۹۲ - ۵۹۳ - ۵۹۴ - ۵۹۵ - ۵۹۶ - ۵۹۷ - ۵۹۸ - ۵۹۹ - ۶۰۰ - ۶۰۱ - ۶۰۲ - ۶۰۳ - ۶۰۴ - ۶۰۵ - ۶۰۶ - ۶۰۷ - ۶۰۸ - ۶۰۹ - ۶۱۰ - ۶۱۱ - ۶۱۲ - ۶۱۳ - ۶۱۴ - ۶۱۵ - ۶۱۶ - ۶۱۷ - ۶۱۸ - ۶۱۹ - ۶۲۰ - ۶۲۱ - ۶۲۲ - ۶۲۳ - ۶۲۴ - ۶۲۵ - ۶۲۶ - ۶۲۷ - ۶۲۸ - ۶۲۹ - ۶۳۰ - ۶۳۱ - ۶۳۲ - ۶۳۳ - ۶۳۴ - ۶۳۵ - ۶۳۶ - ۶۳۷ - ۶۳۸ - ۶۳۹ - ۶۴۰ - ۶۴۱ - ۶۴۲ - ۶۴۳ - ۶۴۴ - ۶۴۵ - ۶۴۶ - ۶۴۷ - ۶۴۸ - ۶۴۹ - ۶۵۰ - ۶۵۱ - ۶۵۲ - ۶۵۳ - ۶۵۴ - ۶۵۵ - ۶۵۶ - ۶۵۷ - ۶۵۸ - ۶۵۹ - ۶۶۰ - ۶۶۱ - ۶۶۲ - ۶۶۳ - ۶۶۴ - ۶۶۵ - ۶۶۶ - ۶۶۷ - ۶۶۸ - ۶۶۹ - ۶۷۰ - ۶۷۱ - ۶۷۲ - ۶۷۳ - ۶۷۴ - ۶۷۵ - ۶۷۶ - ۶۷۷ - ۶۷۸ - ۶۷۹ - ۶۸۰ - ۶۸۱ - ۶۸۲ - ۶۸۳ - ۶۸۴ - ۶۸۵ - ۶۸۶ - ۶۸۷ - ۶۸۸ - ۶۸۹ - ۶۹۰ - ۶۹۱ - ۶۹۲ - ۶۹۳ - ۶۹۴ - ۶۹۵ - ۶۹۶ - ۶۹۷ - ۶۹۸ - ۶۹۹ - ۷۰۰ - ۷۰۱ - ۷۰۲ - ۷۰۳ - ۷۰۴ - ۷۰۵ - ۷۰۶ - ۷۰۷ - ۷۰۸ - ۷۰۹ - ۷۱۰ - ۷۱۱ - ۷۱۲ - ۷۱۳ - ۷۱۴ - ۷۱۵ - ۷۱۶ - ۷۱۷ - ۷۱۸ - ۷۱۹ - ۷۲۰ - ۷۲۱ - ۷۲۲ - ۷۲۳ - ۷۲۴ - ۷۲۵ - ۷۲۶ - ۷۲۷ - ۷۲۸ - ۷۲۹ - ۷۳۰ - ۷۳۱ - ۷۳۲ - ۷۳۳ - ۷۳۴ - ۷۳۵ - ۷۳۶ - ۷۳۷ - ۷۳۸ - ۷۳۹ - ۷۴۰ - ۷۴۱ - ۷۴۲ - ۷۴۳ - ۷۴۴ - ۷۴۵ - ۷۴۶ - ۷۴۷ - ۷۴۸ - ۷۴۹ - ۷۵۰ - ۷۵۱ - ۷۵۲ - ۷۵۳ - ۷۵۴ - ۷۵۵ - ۷۵۶ - ۷۵۷ - ۷۵۸ - ۷۵۹ - ۷۶۰ - ۷۶۱ - ۷۶۲ - ۷۶۳ - ۷۶۴ - ۷۶۵ - ۷۶۶ - ۷۶۷ - ۷۶۸ - ۷۶۹ - ۷۷۰ - ۷۷۱ - ۷۷۲ - ۷۷۳ - ۷۷۴ - ۷۷۵ - ۷۷۶ - ۷۷۷ - ۷۷۸ - ۷۷۹ - ۷۸۰ - ۷۸۱ - ۷۸۲ - ۷۸۳ - ۷۸۴ - ۷۸۵ - ۷۸۶ - ۷۸۷ - ۷۸۸ - ۷۸۹ - ۷۹۰ - ۷۹۱ - ۷۹۲ - ۷۹۳ - ۷۹۴ - ۷۹۵ - ۷۹۶ - ۷۹۷ - ۷۹۸ - ۷۹۹ - ۸۰۰ - ۸۰۱ - ۸۰۲ - ۸۰۳ - ۸۰۴ - ۸۰۵ - ۸۰۶ - ۸۰۷ - ۸۰۸ - ۸۰۹ - ۸۱۰ - ۸۱۱ - ۸۱۲ - ۸۱۳ - ۸۱۴ - ۸۱۵ - ۸۱۶ - ۸۱۷ - ۸۱۸ - ۸۱۹ - ۸۲۰ - ۸۲۱ - ۸۲۲ - ۸۲۳ - ۸۲۴ - ۸۲۵ - ۸۲۶ - ۸۲۷ - ۸۲۸ - ۸۲۹ - ۸۳۰ - ۸۳۱ - ۸۳۲ - ۸۳۳ - ۸۳۴ - ۸۳۵ - ۸۳۶ - ۸۳۷ - ۸۳۸ - ۸۳۹ - ۸۴۰ - ۸۴۱ - ۸۴۲ - ۸۴۳ - ۸۴۴ - ۸۴۵ - ۸۴۶ - ۸۴۷ - ۸۴۸ - ۸۴۹ - ۸۵۰ - ۸۵۱ - ۸۵۲ - ۸۵۳ - ۸۵۴ - ۸۵۵ - ۸۵۶ - ۸۵۷ - ۸۵۸ - ۸۵۹ - ۸۶۰ - ۸۶۱ - ۸۶۲ - ۸۶۳ - ۸۶۴ - ۸۶۵ - ۸۶۶ - ۸۶۷ - ۸۶۸ - ۸۶۹ - ۸۷۰ - ۸۷۱ - ۸۷۲ - ۸۷۳ - ۸۷۴ - ۸۷۵ - ۸۷۶ - ۸۷۷ - ۸۷۸ - ۸۷۹ - ۸۸۰ - ۸۸۱ - ۸۸۲ - ۸۸۳ - ۸۸۴ - ۸۸۵ - ۸۸۶ - ۸۸۷ - ۸۸۸ - ۸۸۹ - ۸۹۰ - ۸۹۱ - ۸۹۲ - ۸۹۳ - ۸۹۴ - ۸۹۵ - ۸۹۶ - ۸۹۷ - ۸۹۸ - ۸۹۹ - ۹۰۰ - ۹۰۱ - ۹۰۲ - ۹۰۳ - ۹۰۴ - ۹۰۵ - ۹۰۶ - ۹۰۷ - ۹۰۸ - ۹۰۹ - ۹۱۰ - ۹۱۱ - ۹۱۲ - ۹۱۳ - ۹۱۴ - ۹۱۵ - ۹۱۶ - ۹۱۷ - ۹۱۸ - ۹۱۹ - ۹۲۰ - ۹۲۱ - ۹۲۲ - ۹۲۳ - ۹۲۴ - ۹۲۵ - ۹۲۶ - ۹۲۷ - ۹۲۸ - ۹۲۹ - ۹۳۰ - ۹۳۱ - ۹۳۲ - ۹۳۳ - ۹۳۴ - ۹۳۵ - ۹۳۶ - ۹۳۷ - ۹۳۸ - ۹۳۹ - ۹۴۰ - ۹۴۱ - ۹۴۲ - ۹۴۳ - ۹۴۴ - ۹۴۵ - ۹۴۶ - ۹۴۷ - ۹۴۸ - ۹۴۹ - ۹۵۰ - ۹۵۱ - ۹۵۲ - ۹۵۳ - ۹۵۴ - ۹۵۵ - ۹۵۶ - ۹۵۷ - ۹۵۸ - ۹۵۹ - ۹۶۰ - ۹۶۱ - ۹۶۲ - ۹۶۳ - ۹۶۴ - ۹۶۵ - ۹۶۶ - ۹۶۷ - ۹۶۸ - ۹۶۹ - ۹۷۰ - ۹۷۱ - ۹۷۲ - ۹۷۳ - ۹۷۴ - ۹۷۵ - ۹۷۶ - ۹۷۷ - ۹۷۸ - ۹۷۹ - ۹۸۰ - ۹۸۱ - ۹۸۲ - ۹۸۳ - ۹۸۴ - ۹۸۵ - ۹۸۶ - ۹۸۷ - ۹۸۸ - ۹۸۹ - ۹۹۰ - ۹۹۱ - ۹۹۲ - ۹۹۳ - ۹۹۴ - ۹۹۵ - ۹۹۶ - ۹۹۷ - ۹۹۸ - ۹۹۹ - ۱۰۰۰ - ۱۰۰۱ - ۱۰۰۲ - ۱۰۰۳ - ۱۰۰۴ - ۱۰۰۵ - ۱۰۰۶ - ۱۰۰۷ - ۱۰۰۸ - ۱۰۰۹ - ۱۰۱۰ - ۱۰۱۱ - ۱۰۱۲ - ۱۰۱۳ - ۱۰۱۴ - ۱۰۱۵ - ۱۰۱۶ - ۱۰۱۷ - ۱۰۱۸ - ۱۰۱۹ - ۱۰۲۰ - ۱۰۲۱ - ۱۰۲۲ - ۱۰۲۳ - ۱۰۲۴ - ۱۰۲۵ - ۱۰۲۶ - ۱۰۲۷ - ۱۰۲۸ - ۱۰۲۹ - ۱۰۳۰ - ۱۰۳۱ - ۱۰۳۲ - ۱۰۳۳ - ۱۰۳۴ - ۱۰۳۵ - ۱۰۳۶ - ۱۰۳۷ - ۱۰۳۸ - ۱۰۳۹ - ۱۰۴۰ - ۱۰۴۱ - ۱۰۴۲ - ۱۰۴۳ - ۱۰۴۴ - ۱۰۴۵ - ۱۰۴۶ - ۱۰۴۷ - ۱۰۴۸ - ۱۰۴۹ - ۱۰۵۰ - ۱۰۵۱ - ۱۰۵۲ - ۱۰۵۳ - ۱۰۵۴ - ۱۰۵۵ - ۱۰۵۶ - ۱۰۵۷ - ۱۰۵۸ - ۱۰۵۹ - ۱۰۶۰ - ۱۰۶۱ - ۱۰۶۲ - ۱۰۶۳ - ۱۰۶۴ - ۱۰۶۵ - ۱۰۶۶ - ۱۰۶۷ - ۱۰۶۸ - ۱۰۶۹ - ۱۰۷۰ - ۱۰۷۱ - ۱۰۷۲ - ۱۰۷۳ - ۱۰۷۴ - ۱۰۷۵ - ۱۰۷۶ - ۱۰۷۷ - ۱۰۷۸ - ۱۰۷۹ - ۱۰۸۰ - ۱۰۸۱ - ۱۰۸۲ - ۱۰۸۳ - ۱۰۸۴ - ۱۰۸۵ - ۱۰۸۶ - ۱۰۸۷ - ۱۰۸۸ - ۱۰۸۹ - ۱۰۹۰ - ۱۰۹۱ - ۱۰۹۲ - ۱۰۹۳ - ۱۰۹۴ - ۱۰۹۵ - ۱۰۹۶ - ۱۰۹۷ - ۱۰۹۸ - ۱۰۹۹ - ۱۱۰۰ - ۱۱۰۱ - ۱۱۰۲ - ۱۱۰۳ - ۱۱۰۴ - ۱۱۰۵ - ۱۱۰۶ - ۱۱۰۷ - ۱۱۰۸ - ۱۱۰۹ - ۱۱۱۰ - ۱۱۱۱ - ۱۱۱۲ - ۱۱۱۳ - ۱۱۱۴ - ۱۱۱۵ - ۱۱۱۶ - ۱۱۱۷ - ۱۱۱۸ - ۱۱۱۹ - ۱۱۲۰ - ۱۱۲۱ - ۱۱۲۲ - ۱۱۲۳ - ۱۱۲۴ - ۱۱۲۵ - ۱۱۲۶ - ۱۱۲۷ - ۱۱۲۸ - ۱۱۲۹ - ۱۱۳۰ - ۱۱۳۱ - ۱۱۳۲ - ۱۱۳۳ - ۱۱۳۴ - ۱۱۳۵ - ۱۱۳۶ - ۱۱۳۷ - ۱۱۳۸ - ۱۱۳۹ - ۱۱۴۰ - ۱۱۴۱ - ۱۱۴۲ - ۱۱۴۳ - ۱۱۴۴ - ۱۱۴۵ - ۱۱۴۶ - ۱۱۴۷ - ۱۱۴۸ - ۱۱۴۹ - ۱۱۵۰ - ۱۱۵۱ - ۱۱۵۲ - ۱۱۵۳ - ۱۱۵۴ - ۱۱۵۵ - ۱۱۵۶ - ۱۱۵۷ - ۱۱۵۸ - ۱۱۵۹ - ۱۱۶۰ - ۱۱۶۱ - ۱۱۶۲ - ۱۱۶۳ - ۱۱۶۴ - ۱۱۶۵ - ۱۱۶۶ - ۱۱۶۷ - ۱۱۶۸ - ۱۱۶۹ - ۱۱۷۰ - ۱۱۷۱ - ۱۱۷۲ - ۱۱۷۳ - ۱۱۷۴ - ۱۱۷۵ - ۱۱۷۶ - ۱۱۷۷ - ۱۱۷۸ - ۱۱۷۹ - ۱۱۸۰ - ۱۱۸۱ - ۱۱۸۲ - ۱۱۸۳ - ۱۱۸۴ - ۱۱۸۵ - ۱۱۸۶ - ۱۱۸۷ - ۱۱۸۸ - ۱۱۸۹ - ۱۱۹۰ - ۱۱۹۱ - ۱۱۹۲ - ۱۱۹۳ - ۱۱۹۴ - ۱۱۹۵ - ۱۱۹۶ - ۱۱۹۷ - ۱۱۹۸ - ۱۱۹۹ - ۱۲۰۰ - ۱۲۰۱ - ۱۲۰۲ - ۱۲۰۳ - ۱۲۰۴ - ۱۲۰۵ - ۱۲۰۶ - ۱۲۰۷ - ۱۲۰۸ - ۱۲۰۹ - ۱۲۱۰ - ۱۲۱۱ - ۱۲۱۲ - ۱۲۱۳ - ۱۲۱۴ - ۱۲۱۵ - ۱۲۱۶ - ۱۲۱۷ - ۱۲۱۸ - ۱۲۱۹ - ۱۲۲۰ - ۱۲۲۱ - ۱۲۲۲ - ۱۲۲۳ - ۱۲۲۴ - ۱۲۲۵ - ۱۲۲۶ - ۱۲۲۷ - ۱۲۲۸ - ۱۲۲۹ - ۱۲۳۰ - ۱۲۳۱ - ۱۲۳۲ - ۱۲۳۳ - ۱۲۳۴ - ۱۲۳۵ - ۱۲۳۶ - ۱۲۳۷ - ۱۲۳۸ - ۱۲۳۹ - ۱۲۴۰ - ۱۲۴۱ - ۱۲۴۲ - ۱۲۴۳ - ۱۲۴۴ - ۱۲۴۵ - ۱۲۴۶ - ۱۲۴۷ - ۱۲۴۸ - ۱۲۴۹ - ۱۲۵۰ - ۱۲۵۱ - ۱۲۵۲ - ۱۲۵۳ - ۱۲۵۴ - ۱۲۵۵ - ۱۲۵۶ - ۱۲۵۷ - ۱۲۵۸ - ۱۲۵۹ - ۱۲۶۰ - ۱۲۶۱ - ۱۲۶۲ - ۱۲۶۳ - ۱۲۶۴ - ۱۲۶۵ - ۱۲۶۶ - ۱۲۶۷ - ۱۲۶۸ - ۱۲۶۹ - ۱۲۷۰ - ۱۲۷۱ - ۱۲۷۲ - ۱۲۷۳ - ۱۲۷۴ - ۱۲۷۵ - ۱۲۷۶ - ۱۲۷۷ - ۱۲۷۸ - ۱۲۷۹ - ۱۲۸۰ - ۱۲۸۱ - ۱۲۸۲ - ۱۲۸۳ - ۱۲۸۴ - ۱۲۸۵ - ۱۲۸۶ - ۱۲۸۷ - ۱۲۸۸ - ۱۲۸۹ - ۱۲۹۰ - ۱۲۹۱ - ۱۲۹۲ - ۱۲۹۳ - ۱۲۹۴ - ۱۲۹۵ - ۱۲۹۶ - ۱۲۹۷ - ۱۲۹۸ - ۱۲۹۹ - ۱۳۰۰ - ۱۳۰۱ - ۱۳۰۲ - ۱۳۰۳ - ۱۳۰۴ - ۱۳۰۵ - ۱۳۰۶ - ۱۳۰۷ - ۱۳۰۸ - ۱۳۰۹ - ۱۳۱۰ - ۱۳۱۱ - ۱۳۱۲ - ۱۳۱۳ - ۱۳۱۴ - ۱۳۱۵ - ۱۳۱۶ - ۱۳۱۷ - ۱۳۱۸ - ۱۳۱۹ - ۱۳۲۰ - ۱۳۲۱ - ۱۳۲۲ - ۱۳۲۳ - ۱۳۲۴ - ۱۳۲۵ - ۱۳۲۶ - ۱۳۲۷ - ۱۳۲۸ - ۱۳۲۹ - ۱۳۳۰ - ۱۳۳۱ - ۱۳۳۲ - ۱۳۳۳ - ۱۳۳۴ - ۱۳۳۵ - ۱۳۳۶ - ۱۳۳۷ - ۱۳۳۸ - ۱۳۳۹ - ۱۳۴۰ - ۱۳۴۱ - ۱۳۴۲ - ۱۳۴۳ - ۱۳۴۴ - ۱۳۴۵ - ۱۳۴۶ - ۱۳۴۷ - ۱۳۴۸ - ۱۳۴۹ - ۱۳۵۰ - ۱۳۵۱ - ۱۳۵۲ - ۱۳۵۳ - ۱۳۵۴ - ۱۳۵۵ - ۱۳۵۶ - ۱۳۵۷ - ۱۳۵۸ - ۱۳۵۹ - ۱۳۶۰ - ۱۳۶۱ - ۱۳۶۲ - ۱۳۶۳ - ۱۳۶۴ - ۱۳۶۵ - ۱۳۶۶ - ۱۳۶۷ - ۱۳۶۸ - ۱۳۶۹ - ۱۳۷۰ - ۱۳۷۱ - ۱۳۷۲ - ۱۳۷۳ - ۱۳۷۴ - ۱۳۷۵ - ۱۳۷۶ - ۱۳۷۷ - ۱۳۷۸ - ۱۳۷۹ - ۱۳۸۰ - ۱۳۸۱ - ۱۳۸۲ - ۱۳۸۳ - ۱۳۸۴ - ۱۳۸۵ - ۱۳۸۶ - ۱۳۸۷ - ۱۳۸۸ - ۱۳۸۹ - ۱۳۹۰ - ۱۳۹۱ - ۱۳۹۲ - ۱۳۹۳ - ۱۳۹۴ - ۱۳۹۵ - ۱۳۹۶ - ۱۳۹۷ - ۱۳۹۸ - ۱۳۹۹ - ۱۴۰۰ - ۱۴۰۱ - ۱۴۰۲ - ۱۴۰۳ - ۱۴۰۴ - ۱۴۰۵ - ۱۴۰۶ - ۱۴۰۷ - ۱۴۰۸ - ۱۴۰۹ - ۱۴۱۰ - ۱۴۱۱ - ۱۴۱۲ - ۱۴۱۳ - ۱۴۱۴ - ۱۴۱۵ - ۱۴۱۶ - ۱۴۱۷ - ۱۴۱۸ - ۱۴۱۹ - ۱۴۲۰ - ۱۴۲۱ - ۱۴۲۲ - ۱۴۲۳ - ۱۴۲۴ - ۱۴۲۵ - ۱۴۲۶ - ۱۴۲۷ - ۱۴۲۸ - ۱۴۲۹ - ۱۴۳۰ - ۱۴۳۱ - ۱۴۳۲ - ۱۴۳۳ - ۱۴۳۴ - ۱۴۳۵ - ۱۴۳۶ - ۱۴۳۷ - ۱۴۳۸ - ۱۴۳۹ - ۱۴۴۰ - ۱۴۴۱ - ۱۴۴۲ - ۱۴۴۳ - ۱۴۴۴ - ۱۴۴۵ - ۱۴۴۶ - ۱۴۴۷ - ۱۴۴۸ - ۱۴۴۹ - ۱۴۵۰ - ۱۴۵۱ - ۱۴۵۲ - ۱۴۵۳ - ۱۴۵۴ - ۱۴۵۵ - ۱۴۵۶ - ۱۴۵۷ - ۱۴۵۸ - ۱۴۵۹ - ۱۴۶۰ - ۱۴۶۱ - ۱۴۶۲ - ۱۴۶۳ - ۱۴۶۴ - ۱۴۶۵ - ۱۴۶۶ - ۱۴۶۷ - ۱۴۶۸ - ۱۴۶۹ - ۱۴۷۰ - ۱۴۷۱ - ۱۴۷۲ - ۱۴۷۳ - ۱۴۷۴ - ۱۴۷۵ - ۱۴۷۶ - ۱۴۷۷ - ۱۴۷۸ - ۱۴۷۹ - ۱۴۸۰ - ۱۴۸۱ - ۱۴۸۲ - ۱۴۸۳ - ۱۴۸۴ - ۱۴۸۵ - ۱۴۸۶ - ۱۴۸۷ - ۱۴۸۸ - ۱۴۸۹ - ۱۴۹۰ - ۱۴۹۱ - ۱۴۹۲ - ۱۴۹۳ - ۱۴۹۴ - ۱۴۹۵ - ۱۴۹۶ - ۱۴۹۷ - ۱۴۹۸ - ۱۴۹۹ - ۱۵۰۰ - ۱۵۰۱ - ۱۵۰۲ - ۱۵۰۳ - ۱۵۰۴ - ۱۵۰۵ - ۱۵۰۶ - ۱۵۰۷ - ۱۵۰۸ - ۱۵۰۹ - ۱۵۱۰ - ۱۵۱۱ - ۱۵۱۲ - ۱۵۱۳ - ۱۵۱۴ - ۱۵۱۵ -

گو وہ بہت مست ہیں، تو گرجی، سی کے وارنٹ جاری ہو گئے۔ لیکن اس سے کچھ عرصہ میرزا پانی پت پہنچ گئے۔ انصار یوں نے جانوں پر کھیل کر انہیں بکایا۔ پھر عرصے میں میرزا ہمیں بدل کر کھٹو پہنچے اور وہاں روپوش رہے۔ جب انہیں ملو عام جو اقول وہاں آگئے۔ لیکن جا دا وضہ ہو چکی تو میرزا غالب اس جاناؤ کے بارے میں یوسف میرزا کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

”اگل کے خدا کی پشت پر جو سطر یا انگریزی کے ہاتھ کی گھسی ہوئی نہیں اس کے دیکھنے سے اس ٹوٹ گئی۔ کچھ ہاتھ آنا نظر نہیں آتا۔“ اٹاک واقع شہر دہلی کے سوال کا جواب آپ کی بازنم انداز پر آگور اگر کہا جائے گا تو بے شک یہ جواب آئے گا کہ ہم نے تو عرصہ ان مکانات کے یہ مکانات دیکھے۔ سواضہ ہو گیا۔ بھائی میں پہلے ہی جانتا تھا کہ یہ اٹاک نقل ہوئی اور وہ سوا لاکھ روپیہ جو ملاوہ ضروریہ ملا ہے وہ دہلی کی اٹاک کا غریب بنا ہے۔
 پارسوں انگریز کے نام کے مرنے میں فرد فرست بھیج اٹاک بھیج چکے ہوں۔ غیر یہ دارمیں خالی پر گیا۔“
 حسین میزاس کے قیام مکنسو کے زمانے میں ان کے مکنسو عزیزیوں کے ملاوہ خواب سنایا الدین احمد خان شیر نے کہا ان اہتمام سے

۱۔ خاندانی حالات (تفصیل)۔

کے نوپایا اور پکا احمد نیک۔ اور دوسرے خشتی اور خاکریزی پر تھکے گئے تھے۔ فاتح کے قریب دریا اور عربی شاگ و دریاں تھیں۔ اس کے پاس
 میں پیدا ہوئے۔ فوج احمد بن عثمان فرات اور اس کے والدین ^{۱۸۶۲} ۱۸۶۱ء اس کے پاس رہے تھے۔ تعلیم قرآنیت گریہ ہوئی۔ اور پھر
 مفتی سعد احمد بن ^{۱۸۶۷} ۱۸۶۸ء سے اور فلسفہ و منطق مولانا فضل علی نیراوی ^{۱۸۶۹} ۱۸۷۰ء اس کے پاس حاصل کیے۔ میرزا فاتح نیز کلمتہ
 اہل کہتے تھے۔ (مجموعہ جلد ۱۷ ص ۲۳) جو سیم اسیر خشتی کا انتقال ۳ رمضان ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۷ جون ۱۸۶۸ء کو ہوئی تھی اور وہ کا
 حضرت خواجه نقیب ابن عربیہ کا کہہ رہے ہیں وہی وہی ہے جسے جبروت نے سیر کیا ہے۔

شہرہ کی کو ترقی کا شاہنشاہ بن گیا ہے
 محقق شکر کا حق سدا نشیمن ہے میں ہیں
 سروس طریقی کامیابی و زندگی و سرگرمی
 تھوڑے ہی عرصہ میں دیر لکھ کر دنیا سے
 اعلیٰ سے لیکر تھے معزز خدائی
 یاد ویرانی اہل ہر گئے سرگرمی
 کیونکہ جو کیا سناں پڑے ہیں ہر سر

کہ نظر آتے تھے ہر جہں کے بدل اہل کمال
 قاتل کمریہاں مستقیمہ نظر مقابل
 اہل میں ہر ایک عنکبوتی شاہی شکل شاہی
 لائی تک دم ہو گئے یہ ایک خصاں
 آہ آہ کے بھی گئے انجلی بدنام ذوال
 اب زور بزم زور ساقی غریب سہاں
 ٹوٹے چھوٹے ٹھوس ساطر قریب بربنیاں

الحمد لله الذي جعلنا من عباده المخلصين

ہر سیرت کا ایک خوب ہے آفت کا مقلد
۱۳۰۲ء

(144) Fe_2O_3 (244)

حق دوستی اور کہا اور یعنی حدود دس گئے تھے۔ دیتے رہے۔ مناسب نہ تھیں میرزا کے دت کے لئے بیانیہ لی تھی اور یہی لی گئے تھے۔ جب سال جنگ وزیر اعظم حیدر آباد (۱۸۴۹-۱۸۵۳) کو آئے تو حسین میرزا ان سے ملے۔ سال رنگ نے چھ نہ ختم ہوئے انکو کا اٹھا کیا اور۔ چنانچہ کہا کہ اپنے آباء و اجداد میں۔ وہاں کا چاہتے تھے کہ اس اٹھان میں جو ان کے تار و دار ہوئے ہی جو کھانہ کھانے سے ہو کر کچھ تھے لی کہ تجربہ ہی ہو سکتا تھا۔ اس پر جو ان چیشہ کی ایک کمرت نے اور بھی اضافہ کیا چنانچہ باقی ساری زندگی بحالت جونی گزری۔ آخر کار درمضان شہر میں رہا اور وہاں ہی انتقال کیا۔ میرزا کی قبر پر کتبہ ہے۔

حسین میرزا چار دروازوں کے مشہور تھے
 ان کو دروازوں کے نام تھے
 پہلے شمار سال وفات بنو لاکھت
 دیا بکاج نکال لے لیا میرزا
 ۱۳۰۶ ہجری

حسین میرزا غائب کے نہایت گہرے دوست تھے بلکہ ناری میں ان کے شاگرد بھی تھے۔ اگرچہ غرض نہیں کہتے تھے لیکن وہ کے مخلص فہم اور مخلص سمجھے تھے۔ مرزا کی صحبت میں عالم عقل سے پیرا نہ سالی تک میرزا کا خدای کام خود ان سے بڑھ کر قریب کیا تھا مرزا انھیں پیار سے انور علی اور انور حسین کہتے تھے۔

حسین میرزا غائب کے مستند اور دو تلواریں تھیں تھے۔ ناکب کار و کامرانی کے ان بھی جو راہ جادو و شہرے میں لٹ گیا۔ میرزا ایک خط میں ———
 میرزا دست علی خاں عزیز کو لکھتے ہیں:

لے محمد حامد علی احمد ———
 لے احمد علی احمد ———

میں قریب تھیں میرزا دست علی خاں نام غائب پر لایا اشعار سلطان لکھنوی، اصل دین جس شاگردی میں مکتبہ اشعار لکھی تھی۔ مرزا غائب کے عزیز تھے۔ اور ان کے توسط سے ہی تعلیم و مانی ہوئی۔ اعزاز الدور حکیم حسن اللہ خاں (سرتی مظاہر) نے بہادر شاہ ظفر سے بدتمیز لکھی تھی نسبت چار چار ہر گز شہرہ و خطاب سرا، اشعار سلطان لکھنوی دیا تھا۔ آخر عمر میں خاں دکن میں بھر پال گئے اور وہیں مظاہر میرزا سلطان علی خاں میں انتقال کیا۔ فقیر دہلوی نے ایک کتبہ ہے

جب میرزا علی سید کا بیٹا
 ابلی حق کے سب سے خلیفہ
 شہرہ مرزا دست لکھنوی
 دے گئے اسم سے چنانچہ
 یہی صفت یہاں میں حضرت ولی
 لکھنوی کا سب سے بڑا
 دیا فراد اس میں مقام چزا
 آدو ناموں کا اڈو نام چزا
 بند بھنگی دھم و شہر چزا
 دنگ شہر کا سید عالم چزا
 بھٹ دنگ عالم چزا
 سرچا ابراہیم نام چزا

دنگ شہر سے مسدا کی
 آج کب تک مستم چزا
 (مکتبہ تاریخ علی)
 ۱۳۰۹ ہجری

”بھائی تم کیا فرماتے ہو۔ ہاں دیکھ کر ان جہاں بنے جاتے ہو۔ واقعی خد میں میرا گھر نہیں تھا۔ مگر میرا کام میرے پاس کب تھا کہ نہ تھا۔ بھائی خیا الدین خاں صاحب اور نذر حسین صاحب ہندی خاں کی حکم و نثر کے سوا کچھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے۔ سوانح دونوں گھروں پر بھڑا دیکھ کر ہی۔ نہ کتاب دہی نہ اسباب رہا۔ پھر اب میں اپنا کام کہاں سے لائوں گی۔“

حسین میرزا نے سولہ سلاطین سلسلہ میں درواجن غالب اپنے ہاتھ سے نقل کیا تھا اور پھر اس کو مستند ہی نے لے لے غالب سے پٹھرایا اور بعد ازاں ان کی مہر بھی ترقیم میں لگا دی۔ درواجن غالب کا یہ نسخہ طبر ازلیش سلسلہ میں چھپا۔ دیوانی کے دوسرے مخطوط حسین میرزا کی یہ عبارت درج ہے۔

”اس کتاب متعجب تبارخ ششم ہادی الثانی علیہ السلام جری سلاطین تہجد و میر سلسلہ روز پنج شنبہ و شہر دہلی شہزادہ آباد از دست بہنو افتخار الدین حیدر الموسوی المعروف حسین میرزا خانی خرابی خواب میازدا اصول مرتب الملک میرزا حسام الدینی حیدر خاں بہادر حسام جنگ سر حرم منظور با تمام رسید۔
ہر کو خواہد و عامل وارم نہ کہ کسی بندہ گنہگارم۔“

ملک شہتہ حضرت غالب

نگارندہ را آفرین و نگارگانی را نوید

میر غالب

بندہ علی ابن ابی طالب

اسد اللہ حسنان غالب

غالب حسین میرزا کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ ایک وقت تھا کہ ان کے والد خواب حسام الدین حیدر خاں نامی قرظ کے معاملے میں مرزا غالب کے دیکل تھے آپ گردش زمانہ دیکھنے کے طرک کے بموجب حسین میرزا پر وقت آئی چام الدودہ روزگار کے لئے پریشان حال جب تو مرزا قرظ کے بین دین میں ان کے دیکل بنے۔ قرظ کے اسے میں مرزا ۱۲۹۱ اکبر برقعہ لڑ کر حسین میرزا کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔
”بھائی تمہارے خطوں کو یہ سف میرزا کے خطوں کا جواب بھیج چکا ہوں۔۔۔۔۔ اگر کہوں کہ میری جہاں بھی تمہارے کام آئے تو میں حاضر ہوں۔ یہ کہنا محض جمل ہے۔ کوئی جہاں دیتا اور کوئی کسی سے ہاں دیتا ہے۔ مگر جو طرک کو تمہاری ہے اور میرزا دترک ہے اس کو میرا خدا اور خداوند (حضرت علی) جانتا ہے۔ دترک کو تو تم بھی جانتے ہو۔ افشا افشا واصل ماہ آئندہ یعنی نومبر میں تیرہ دن کا مقدمہ درست ہو جائے۔ اس مقرر کے تقریر سے مراد کہ ابھی

پتلی مال تیار، انفرض خواہ آریات۔ تھلاہمالی پوجتاتھا۔ کچھ جھوٹ کہہ کر اس کو روپ لایا ہوں کہ سودو سودو سے تم کو بھیج دے۔ غیور کی طرح نفری اس کو کھائی ہے کہ لا رہیں و رخت کا پھل کھا، مشغور جتنا ہے تو اس کو پانی دیتے ہیں۔ حسین میرزا تھلاہمالی سے کہتے ہیں۔ پانی دو تو انکے پیدا ہو۔ بھائی کچھ تو نہ مر رہا ہے تھلاہمالی کا پتا کھسکا کہنے لگیا ہے۔ اور یہ کہ گھبراہٹ میں اپنے بیٹے دامن میں اس سے سواج کر کے جرات تھلاہمالی آپ سے ہمارے کہوں گا۔ اگر وہ بھیج دے تو کیا کتنا ہے اور اگر وہ خط لکھے اور تم اس کا جواب لکھو تو یہ ضرور لکھنا کہ اسدا شہ نے جو تم سے کہا ہے وہ سچ ہے اور وہ انفرض میں لکے گا۔

میرزا غالب نے حسین میرزا کی شہابی دشمنیت والی زندگی تو پہلے ہی فرمائی تھی۔ اللہ اللہ یہ وہی حسین میرزا ہیں جو بادشاہ کے ساتھ خواہش میں بیٹھنے والے خاندان میں جبریت سے آپ اتفاق زمانہ دیکھنے کو بھی حسین میرزا خدر کے جلد غلطی اور خستہ حالی کا شکار ہو رہے ہیں۔ میرزا کے نام انہوں ایک خط میں اپنی مالی پریشانیوں کا ذکر کیا کہ ”میں کیا کروں اور کہاں جاؤں“ اس خط کے لیے نے میرزا کے شہینشاہی پر غلبہ گراں کا سام کیا۔ اس خط نے میرزا کو سو فیصد میرزا کو در زمرہ شہینشاہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”تمہارے ناموں صاحب کی دشمنی تو میرزا میرزا کیا ہے وہ کس زبان سے اور کون سے ہے حسین میرزا اور یہ کہے کہ میں کہاں جاؤں اور کیا کروں۔ اور اگر تم حالت سے اس کا جواب سرانجام نہ ہو سکے۔ بہت بڑا اسرا خفا کہہ کر ان کی خدمت میں نہ بھی احمد نہ بھی، علاوہ نہ بھی، سو فیصد سودو میرزا پر مقرر ہو جائی مشکل تھا۔“

میرزا غالب کو جہانگیر وادہ تھلاہمالی حسین میرزا کے ساتھ شہادہ شہابی کسی اور دوست کے ساتھ رہا ہوگا۔ مرزا ان کے دیکھ دیکھ کو اپنا دیکھ دیکھتے تھے۔ حسین میرزا نے انہیں اپنی چوری سے کہلایا تھا کہ وہ بھی ان کے شوہر لکھنوی ہیں بہت عیاد ہیں اور وہ چہینے کے بہت مختلف ہیں۔ اس کے جواب میں غالب یوسف میرزا کو جو جہت امیر خط لکھتے ہیں وہ وہی فرمائی ہے۔

”جس کے وقت مرزا آغا خان صاحب آئے۔ اور انہوں نے فرمایا کہ حسین میرزا کی عہد شکنی سے آئی تھی۔ بی بی تھی کہ اس آئی تھی تھی۔ اب وہ چور و کرپا پنہ بیٹے کے پاس گئی۔ کہتی تھی کہ نصیب اور انفرض بہت بیدار ہیں۔ خدا خیر کرے۔ یوسف میرزا اب میری جان بھائی نکل گئی۔ کیا کہہ دوں کہ خبر نکل گئی۔ یا علی یا علی یا علی و اس بار بار میں کہا ہر گاہ کہ ماری کا بیٹا مولد ہوا آیا۔ اور میں خط لایا۔ یعنی وہ بیٹے حویلی میں تھلاہمالی کے ہر کارہ سے خط لاکر بیٹے۔ نیاز علی اوپر سے آیا۔ ایک خط یا دستریز کا اور ایک خط میرزا کو بال تھلاہمالی کا اور ایک ذرا القادار علی حیدر مولوی کا۔ میان قریب تھا کہ خوشی کے واسطے کہہ کر دنا آجائے۔ بارے اس خط کو میں نے لکھوں سے لکھا پھیلایا ہے۔“

آنا صاحب کو سب خط سنا دیا۔ اور ان کو اس وقت کا فتنہ بتا کر کے پاس بھیجا ہے۔ تاکہ وہ اس کو غم نہ لیں اور شرفی نہیں اور کچھ سجاد میسر نہ آ سکے واسطے بھرا لیں۔ باریت انخاص و حجت تویم خدا کا ہے تو کچھ سجاد میسر نہ آ سکا اور کھلتے سے آئی گئے آتے کے جو کہ ناظر کی کو آئی سے بھراؤں۔ میرا وہی حال ہے جسکا نہیں ہوں مگر کسی خدمت گزار کی کی توفیق نہیں ہے۔ مجھے پچھلے حال سے گزرتے جاتی ہے انہوں نے ہزاروں فرسوں جو تم سے اور ناظر کی سے میرے دل کا حال ہے۔ اگر کہوں تو کہوں باور کرتے اور بات خود کہنے کی نہیں کرنے کی ہے۔ سو کر کے کا مقصد ورنہ نہیں ہے۔

حسین میرزا کی اولاد

حسین میرزا کی چھ اولاد ہیں۔ سلا میرزا، اکبر میرزا اور ایک صاحبزادی جو سید افضل حسین کو منسوب تھیں اور انہوں کی بیٹی حسین میرزا کی نو اسی بیٹی تھیں کچھ نکاح شمس العلامہ حسین آباد (سترہ ستمبر ۱۲۹۷ء) کے آگے آگے تھے جنہاں کو بدقسمت سے ہوا تھا اس واسطے سے انہوں کے نکاح کے کئی حالات ناخوشگوار ظاہر نہیں آتے۔ اس کے پاس پاکستان پہنچے تھے کہ یہ کائنات اب بدقسمتوں کی مری کی طرح ہر جہت میں کشت میں تھی موصوف نامی کے خاندان کے ایک فرد ہیں۔

نواب سید حسین آیدین حیدر عرف تجا میرزا

تجا میرزا شامی تھے اور تجا آفیس کہتے تھے۔ حسین میرزا کے بیٹے صاحبزادے تھے۔ انہوں میں میرزا خاتب سے اسلام پختہ تھے۔ لیکن شیروانی نے پختہ مذکورہ میں تجا خاتب کا ذکر نہیں کیا ہے۔ ابتر انہوں نے مرزا قراں علی بیگ ساکت کا شکر دیکھا

۱۔ اور نے سنی ۲۵۷-۲۵۸ - ۲۵۹ - ۲۶۰ - ۲۶۱ - ۲۶۲ - ۲۶۳ - ۲۶۴ - ۲۶۵ - ۲۶۶ - ۲۶۷ - ۲۶۸ - ۲۶۹ - ۲۷۰ - ۲۷۱ - ۲۷۲ - ۲۷۳ - ۲۷۴ - ۲۷۵ - ۲۷۶ - ۲۷۷ - ۲۷۸ - ۲۷۹ - ۲۸۰ - ۲۸۱ - ۲۸۲ - ۲۸۳ - ۲۸۴ - ۲۸۵ - ۲۸۶ - ۲۸۷ - ۲۸۸ - ۲۸۹ - ۲۹۰ - ۲۹۱ - ۲۹۲ - ۲۹۳ - ۲۹۴ - ۲۹۵ - ۲۹۶ - ۲۹۷ - ۲۹۸ - ۲۹۹ - ۳۰۰ - ۳۰۱ - ۳۰۲ - ۳۰۳ - ۳۰۴ - ۳۰۵ - ۳۰۶ - ۳۰۷ - ۳۰۸ - ۳۰۹ - ۳۱۰ - ۳۱۱ - ۳۱۲ - ۳۱۳ - ۳۱۴ - ۳۱۵ - ۳۱۶ - ۳۱۷ - ۳۱۸ - ۳۱۹ - ۳۲۰ - ۳۲۱ - ۳۲۲ - ۳۲۳ - ۳۲۴ - ۳۲۵ - ۳۲۶ - ۳۲۷ - ۳۲۸ - ۳۲۹ - ۳۳۰ - ۳۳۱ - ۳۳۲ - ۳۳۳ - ۳۳۴ - ۳۳۵ - ۳۳۶ - ۳۳۷ - ۳۳۸ - ۳۳۹ - ۳۴۰ - ۳۴۱ - ۳۴۲ - ۳۴۳ - ۳۴۴ - ۳۴۵ - ۳۴۶ - ۳۴۷ - ۳۴۸ - ۳۴۹ - ۳۵۰ - ۳۵۱ - ۳۵۲ - ۳۵۳ - ۳۵۴ - ۳۵۵ - ۳۵۶ - ۳۵۷ - ۳۵۸ - ۳۵۹ - ۳۶۰ - ۳۶۱ - ۳۶۲ - ۳۶۳ - ۳۶۴ - ۳۶۵ - ۳۶۶ - ۳۶۷ - ۳۶۸ - ۳۶۹ - ۳۷۰ - ۳۷۱ - ۳۷۲ - ۳۷۳ - ۳۷۴ - ۳۷۵ - ۳۷۶ - ۳۷۷ - ۳۷۸ - ۳۷۹ - ۳۸۰ - ۳۸۱ - ۳۸۲ - ۳۸۳ - ۳۸۴ - ۳۸۵ - ۳۸۶ - ۳۸۷ - ۳۸۸ - ۳۸۹ - ۳۹۰ - ۳۹۱ - ۳۹۲ - ۳۹۳ - ۳۹۴ - ۳۹۵ - ۳۹۶ - ۳۹۷ - ۳۹۸ - ۳۹۹ - ۴۰۰ - ۴۰۱ - ۴۰۲ - ۴۰۳ - ۴۰۴ - ۴۰۵ - ۴۰۶ - ۴۰۷ - ۴۰۸ - ۴۰۹ - ۴۱۰ - ۴۱۱ - ۴۱۲ - ۴۱۳ - ۴۱۴ - ۴۱۵ - ۴۱۶ - ۴۱۷ - ۴۱۸ - ۴۱۹ - ۴۲۰ - ۴۲۱ - ۴۲۲ - ۴۲۳ - ۴۲۴ - ۴۲۵ - ۴۲۶ - ۴۲۷ - ۴۲۸ - ۴۲۹ - ۴۳۰ - ۴۳۱ - ۴۳۲ - ۴۳۳ - ۴۳۴ - ۴۳۵ - ۴۳۶ - ۴۳۷ - ۴۳۸ - ۴۳۹ - ۴۴۰ - ۴۴۱ - ۴۴۲ - ۴۴۳ - ۴۴۴ - ۴۴۵ - ۴۴۶ - ۴۴۷ - ۴۴۸ - ۴۴۹ - ۴۵۰ - ۴۵۱ - ۴۵۲ - ۴۵۳ - ۴۵۴ - ۴۵۵ - ۴۵۶ - ۴۵۷ - ۴۵۸ - ۴۵۹ - ۴۶۰ - ۴۶۱ - ۴۶۲ - ۴۶۳ - ۴۶۴ - ۴۶۵ - ۴۶۶ - ۴۶۷ - ۴۶۸ - ۴۶۹ - ۴۷۰ - ۴۷۱ - ۴۷۲ - ۴۷۳ - ۴۷۴ - ۴۷۵ - ۴۷۶ - ۴۷۷ - ۴۷۸ - ۴۷۹ - ۴۸۰ - ۴۸۱ - ۴۸۲ - ۴۸۳ - ۴۸۴ - ۴۸۵ - ۴۸۶ - ۴۸۷ - ۴۸۸ - ۴۸۹ - ۴۹۰ - ۴۹۱ - ۴۹۲ - ۴۹۳ - ۴۹۴ - ۴۹۵ - ۴۹۶ - ۴۹۷ - ۴۹۸ - ۴۹۹ - ۵۰۰ - ۵۰۱ - ۵۰۲ - ۵۰۳ - ۵۰۴ - ۵۰۵ - ۵۰۶ - ۵۰۷ - ۵۰۸ - ۵۰۹ - ۵۱۰ - ۵۱۱ - ۵۱۲ - ۵۱۳ - ۵۱۴ - ۵۱۵ - ۵۱۶ - ۵۱۷ - ۵۱۸ - ۵۱۹ - ۵۲۰ - ۵۲۱ - ۵۲۲ - ۵۲۳ - ۵۲۴ - ۵۲۵ - ۵۲۶ - ۵۲۷ - ۵۲۸ - ۵۲۹ - ۵۳۰ - ۵۳۱ - ۵۳۲ - ۵۳۳ - ۵۳۴ - ۵۳۵ - ۵۳۶ - ۵۳۷ - ۵۳۸ - ۵۳۹ - ۵۴۰ - ۵۴۱ - ۵۴۲ - ۵۴۳ - ۵۴۴ - ۵۴۵ - ۵۴۶ - ۵۴۷ - ۵۴۸ - ۵۴۹ - ۵۵۰ - ۵۵۱ - ۵۵۲ - ۵۵۳ - ۵۵۴ - ۵۵۵ - ۵۵۶ - ۵۵۷ - ۵۵۸ - ۵۵۹ - ۵۶۰ - ۵۶۱ - ۵۶۲ - ۵۶۳ - ۵۶۴ - ۵۶۵ - ۵۶۶ - ۵۶۷ - ۵۶۸ - ۵۶۹ - ۵۷۰ - ۵۷۱ - ۵۷۲ - ۵۷۳ - ۵۷۴ - ۵۷۵ - ۵۷۶ - ۵۷۷ - ۵۷۸ - ۵۷۹ - ۵۸۰ - ۵۸۱ - ۵۸۲ - ۵۸۳ - ۵۸۴ - ۵۸۵ - ۵۸۶ - ۵۸۷ - ۵۸۸ - ۵۸۹ - ۵۹۰ - ۵۹۱ - ۵۹۲ - ۵۹۳ - ۵۹۴ - ۵۹۵ - ۵۹۶ - ۵۹۷ - ۵۹۸ - ۵۹۹ - ۶۰۰ - ۶۰۱ - ۶۰۲ - ۶۰۳ - ۶۰۴ - ۶۰۵ - ۶۰۶ - ۶۰۷ - ۶۰۸ - ۶۰۹ - ۶۱۰ - ۶۱۱ - ۶۱۲ - ۶۱۳ - ۶۱۴ - ۶۱۵ - ۶۱۶ - ۶۱۷ - ۶۱۸ - ۶۱۹ - ۶۲۰ - ۶۲۱ - ۶۲۲ - ۶۲۳ - ۶۲۴ - ۶۲۵ - ۶۲۶ - ۶۲۷ - ۶۲۸ - ۶۲۹ - ۶۳۰ - ۶۳۱ - ۶۳۲ - ۶۳۳ - ۶۳۴ - ۶۳۵ - ۶۳۶ - ۶۳۷ - ۶۳۸ - ۶۳۹ - ۶۴۰ - ۶۴۱ - ۶۴۲ - ۶۴۳ - ۶۴۴ - ۶۴۵ - ۶۴۶ - ۶۴۷ - ۶۴۸ - ۶۴۹ - ۶۵۰ - ۶۵۱ - ۶۵۲ - ۶۵۳ - ۶۵۴ - ۶۵۵ - ۶۵۶ - ۶۵۷ - ۶۵۸ - ۶۵۹ - ۶۶۰ - ۶۶۱ - ۶۶۲ - ۶۶۳ - ۶۶۴ - ۶۶۵ - ۶۶۶ - ۶۶۷ - ۶۶۸ - ۶۶۹ - ۶۷۰ - ۶۷۱ - ۶۷۲ - ۶۷۳ - ۶۷۴ - ۶۷۵ - ۶۷۶ - ۶۷۷ - ۶۷۸ - ۶۷۹ - ۶۸۰ - ۶۸۱ - ۶۸۲ - ۶۸۳ - ۶۸۴ - ۶۸۵ - ۶۸۶ - ۶۸۷ - ۶۸۸ - ۶۸۹ - ۶۹۰ - ۶۹۱ - ۶۹۲ - ۶۹۳ - ۶۹۴ - ۶۹۵ - ۶۹۶ - ۶۹۷ - ۶۹۸ - ۶۹۹ - ۷۰۰ - ۷۰۱ - ۷۰۲ - ۷۰۳ - ۷۰۴ - ۷۰۵ - ۷۰۶ - ۷۰۷ - ۷۰۸ - ۷۰۹ - ۷۱۰ - ۷۱۱ - ۷۱۲ - ۷۱۳ - ۷۱۴ - ۷۱۵ - ۷۱۶ - ۷۱۷ - ۷۱۸ - ۷۱۹ - ۷۲۰ - ۷۲۱ - ۷۲۲ - ۷۲۳ - ۷۲۴ - ۷۲۵ - ۷۲۶ - ۷۲۷ - ۷۲۸ - ۷۲۹ - ۷۳۰ - ۷۳۱ - ۷۳۲ - ۷۳۳ - ۷۳۴ - ۷۳۵ - ۷۳۶ - ۷۳۷ - ۷۳۸ - ۷۳۹ - ۷۴۰ - ۷۴۱ - ۷۴۲ - ۷۴۳ - ۷۴۴ - ۷۴۵ - ۷۴۶ - ۷۴۷ - ۷۴۸ - ۷۴۹ - ۷۵۰ - ۷۵۱ - ۷۵۲ - ۷۵۳ - ۷۵۴ - ۷۵۵ - ۷۵۶ - ۷۵۷ - ۷۵۸ - ۷۵۹ - ۷۶۰ - ۷۶۱ - ۷۶۲ - ۷۶۳ - ۷۶۴ - ۷۶۵ - ۷۶۶ - ۷۶۷ - ۷۶۸ - ۷۶۹ - ۷۷۰ - ۷۷۱ - ۷۷۲ - ۷۷۳ - ۷۷۴ - ۷۷۵ - ۷۷۶ - ۷۷۷ - ۷۷۸ - ۷۷۹ - ۷۸۰ - ۷۸۱ - ۷۸۲ - ۷۸۳ - ۷۸۴ - ۷۸۵ - ۷۸۶ - ۷۸۷ - ۷۸۸ - ۷۸۹ - ۷۹۰ - ۷۹۱ - ۷۹۲ - ۷۹۳ - ۷۹۴ - ۷۹۵ - ۷۹۶ - ۷۹۷ - ۷۹۸ - ۷۹۹ - ۸۰۰ - ۸۰۱ - ۸۰۲ - ۸۰۳ - ۸۰۴ - ۸۰۵ - ۸۰۶ - ۸۰۷ - ۸۰۸ - ۸۰۹ - ۸۱۰ - ۸۱۱ - ۸۱۲ - ۸۱۳ - ۸۱۴ - ۸۱۵ - ۸۱۶ - ۸۱۷ - ۸۱۸ - ۸۱۹ - ۸۲۰ - ۸۲۱ - ۸۲۲ - ۸۲۳ - ۸۲۴ - ۸۲۵ - ۸۲۶ - ۸۲۷ - ۸۲۸ - ۸۲۹ - ۸۳۰ - ۸۳۱ - ۸۳۲ - ۸۳۳ - ۸۳۴ - ۸۳۵ - ۸۳۶ - ۸۳۷ - ۸۳۸ - ۸۳۹ - ۸۴۰ - ۸۴۱ - ۸۴۲ - ۸۴۳ - ۸۴۴ - ۸۴۵ - ۸۴۶ - ۸۴۷ - ۸۴۸ - ۸۴۹ - ۸۵۰ - ۸۵۱ - ۸۵۲ - ۸۵۳ - ۸۵۴ - ۸۵۵ - ۸۵۶ - ۸۵۷ - ۸۵۸ - ۸۵۹ - ۸۶۰ - ۸۶۱ - ۸۶۲ - ۸۶۳ - ۸۶۴ - ۸۶۵ - ۸۶۶ - ۸۶۷ - ۸۶۸ - ۸۶۹ - ۸۷۰ - ۸۷۱ - ۸۷۲ - ۸۷۳ - ۸۷۴ - ۸۷۵ - ۸۷۶ - ۸۷۷ - ۸۷۸ - ۸۷۹ - ۸۸۰ - ۸۸۱ - ۸۸۲ - ۸۸۳ - ۸۸۴ - ۸۸۵ - ۸۸۶ - ۸۸۷ - ۸۸۸ - ۸۸۹ - ۸۹۰ - ۸۹۱ - ۸۹۲ - ۸۹۳ - ۸۹۴ - ۸۹۵ - ۸۹۶ - ۸۹۷ - ۸۹۸ - ۸۹۹ - ۹۰۰ - ۹۰۱ - ۹۰۲ - ۹۰۳ - ۹۰۴ - ۹۰۵ - ۹۰۶ - ۹۰۷ - ۹۰۸ - ۹۰۹ - ۹۱۰ - ۹۱۱ - ۹۱۲ - ۹۱۳ - ۹۱۴ - ۹۱۵ - ۹۱۶ - ۹۱۷ - ۹۱۸ - ۹۱۹ - ۹۲۰ - ۹۲۱ - ۹۲۲ - ۹۲۳ - ۹۲۴ - ۹۲۵ - ۹۲۶ - ۹۲۷ - ۹۲۸ - ۹۲۹ - ۹۳۰ - ۹۳۱ - ۹۳۲ - ۹۳۳ - ۹۳۴ - ۹۳۵ - ۹۳۶ - ۹۳۷ - ۹۳۸ - ۹۳۹ - ۹۴۰ - ۹۴۱ - ۹۴۲ - ۹۴۳ - ۹۴۴ - ۹۴۵ - ۹۴۶ - ۹۴۷ - ۹۴۸ - ۹۴۹ - ۹۵۰ - ۹۵۱ - ۹۵۲ - ۹۵۳ - ۹۵۴ - ۹۵۵ - ۹۵۶ - ۹۵۷ - ۹۵۸ - ۹۵۹ - ۹۶۰ - ۹۶۱ - ۹۶۲ - ۹۶۳ - ۹۶۴ - ۹۶۵ - ۹۶۶ - ۹۶۷ - ۹۶۸ - ۹۶۹ - ۹۷۰ - ۹۷۱ - ۹۷۲ - ۹۷۳ - ۹۷۴ - ۹۷۵ - ۹۷۶ - ۹۷۷ - ۹۷۸ - ۹۷۹ - ۹۸۰ - ۹۸۱ - ۹۸۲ - ۹۸۳ - ۹۸۴ - ۹۸۵ - ۹۸۶ - ۹۸۷ - ۹۸۸ - ۹۸۹ - ۹۹۰ - ۹۹۱ - ۹۹۲ - ۹۹۳ - ۹۹۴ - ۹۹۵ - ۹۹۶ - ۹۹۷ - ۹۹۸ - ۹۹۹ - ۱۰۰۰ - ۱۰۰۱ - ۱۰۰۲ - ۱۰۰۳ - ۱۰۰۴ - ۱۰۰۵ - ۱۰۰۶ - ۱۰۰۷ - ۱۰۰۸ - ۱۰۰۹ - ۱۰۱۰ - ۱۰۱۱ - ۱۰۱۲ - ۱۰۱۳ - ۱۰۱۴ - ۱۰۱۵ - ۱۰۱۶ - ۱۰۱۷ - ۱۰۱۸ - ۱۰۱۹ - ۱۰۲۰ - ۱۰۲۱ - ۱۰۲۲ - ۱۰۲۳ - ۱۰۲۴ - ۱۰۲۵ - ۱۰۲۶ - ۱۰۲۷ - ۱۰۲۸ - ۱۰۲۹ - ۱۰۳۰ - ۱۰۳۱ - ۱۰۳۲ - ۱۰۳۳ - ۱۰۳۴ - ۱۰۳۵ - ۱۰۳۶ - ۱۰۳۷ - ۱۰۳۸ - ۱۰۳۹ - ۱۰۴۰ - ۱۰۴۱ - ۱۰۴۲ - ۱۰۴۳ - ۱۰۴۴ - ۱۰۴۵ - ۱۰۴۶ - ۱۰۴۷ - ۱۰۴۸ - ۱۰۴۹ - ۱۰۵۰ - ۱۰۵۱ - ۱۰۵۲ - ۱۰۵۳ - ۱۰۵۴ - ۱۰۵۵ - ۱۰۵۶ - ۱۰۵۷ - ۱۰۵۸ - ۱۰۵۹ - ۱۰۶۰ - ۱۰۶۱ - ۱۰۶۲ - ۱۰۶۳ - ۱۰۶۴ - ۱۰۶۵ - ۱۰۶۶ - ۱۰۶۷ - ۱۰۶۸ - ۱۰۶۹ - ۱۰۷۰ - ۱۰۷۱ - ۱۰۷۲ - ۱۰۷۳ - ۱۰۷۴ - ۱۰۷۵ - ۱۰۷۶ - ۱۰۷۷ - ۱۰۷۸ - ۱۰۷۹ - ۱۰۸۰ - ۱۰۸۱ - ۱۰۸۲ - ۱۰۸۳ - ۱۰۸۴ - ۱۰۸۵ - ۱۰۸۶ - ۱۰۸۷ - ۱۰۸۸ - ۱۰۸۹ - ۱۰۹۰ - ۱۰۹۱ - ۱۰۹۲ - ۱۰۹۳ - ۱۰۹۴ - ۱۰۹۵ - ۱۰۹۶ - ۱۰۹۷ - ۱۰۹۸ - ۱۰۹۹ - ۱۱۰۰ - ۱۱۰۱ - ۱۱۰۲ - ۱۱۰۳ - ۱۱۰۴ - ۱۱۰۵ - ۱۱۰۶ - ۱۱۰۷ - ۱۱۰۸ - ۱۱۰۹ - ۱۱۱۰ - ۱۱۱۱ - ۱۱۱۲ - ۱۱۱۳ - ۱۱۱۴ - ۱۱۱۵ - ۱۱۱۶ - ۱۱۱۷ - ۱۱۱۸ - ۱۱۱۹ - ۱۱۲۰ - ۱۱۲۱ - ۱۱۲۲ - ۱۱۲۳ - ۱۱۲۴ - ۱۱۲۵ - ۱۱۲۶ - ۱۱۲۷ - ۱۱۲۸ - ۱۱۲۹ - ۱۱۳۰ - ۱۱۳۱ - ۱۱۳۲ - ۱۱۳۳ - ۱۱۳۴ - ۱۱۳۵ - ۱۱۳۶ - ۱۱۳۷ - ۱۱۳۸ - ۱۱۳۹ - ۱۱۴۰ - ۱۱۴۱ - ۱۱۴۲ - ۱۱۴۳ - ۱۱۴۴ - ۱۱۴۵ - ۱۱۴۶ - ۱۱۴۷ - ۱۱۴۸ - ۱۱۴۹ - ۱۱۵۰ - ۱۱۵۱ - ۱۱۵۲ - ۱۱۵۳ - ۱۱۵۴ - ۱۱۵۵ - ۱۱۵۶ - ۱۱۵۷ - ۱۱۵۸ - ۱۱۵۹ - ۱۱۶۰ - ۱۱۶۱ - ۱۱۶۲ - ۱۱۶۳ - ۱۱۶۴ - ۱۱۶۵ - ۱۱۶۶ - ۱۱۶۷ - ۱۱۶۸ - ۱۱۶۹ - ۱۱۷۰ - ۱۱۷۱ - ۱۱۷۲ - ۱۱۷۳ - ۱۱۷۴ - ۱۱۷۵ - ۱۱۷۶ - ۱۱۷۷ - ۱۱۷۸ - ۱۱۷۹ - ۱۱۸۰ - ۱۱۸۱ - ۱۱۸۲ - ۱۱۸۳ - ۱۱۸۴ - ۱۱۸۵ - ۱۱۸۶ - ۱۱۸۷ - ۱۱۸۸ - ۱۱۸۹ - ۱۱۹۰ - ۱۱۹۱ - ۱۱۹۲ - ۱۱۹۳ - ۱۱۹۴ - ۱۱۹۵ - ۱۱۹۶ - ۱۱۹۷ - ۱۱۹۸ - ۱۱۹۹ - ۱۲۰۰ - ۱۲۰۱ - ۱۲۰۲ - ۱۲۰۳ - ۱۲۰۴ - ۱۲۰۵ - ۱۲۰۶ - ۱۲۰۷ - ۱۲۰۸ - ۱۲۰۹ - ۱۲۱۰ - ۱۲۱۱ - ۱۲۱۲ - ۱۲۱۳ - ۱۲۱۴ - ۱۲۱۵ - ۱۲۱۶ - ۱۲۱۷ - ۱۲۱۸ - ۱۲۱۹ - ۱۲۲۰ - ۱۲۲۱ - ۱۲۲۲ - ۱۲۲۳ - ۱۲۲۴ - ۱۲۲۵ - ۱۲۲۶ - ۱۲۲۷ - ۱۲۲۸ - ۱۲۲۹ - ۱۲۳۰ - ۱۲۳۱ - ۱۲۳۲ - ۱۲۳۳ - ۱۲۳۴ - ۱۲۳۵ - ۱۲۳۶ - ۱۲۳۷ - ۱۲۳۸ - ۱۲۳۹ - ۱۲۴۰ - ۱۲۴۱ - ۱۲۴۲ - ۱۲۴۳ - ۱۲۴۴ - ۱۲۴۵ - ۱۲۴۶ - ۱۲۴۷ - ۱۲۴۸ - ۱۲۴۹ - ۱۲۵۰ - ۱۲۵۱ - ۱۲۵۲ - ۱۲۵۳ - ۱۲۵۴ - ۱۲۵۵ - ۱۲۵۶ - ۱۲۵۷ - ۱۲۵۸ - ۱۲۵۹ - ۱۲۶۰ - ۱۲۶۱ - ۱۲۶۲ - ۱۲۶۳ - ۱۲۶۴ - ۱۲۶۵ - ۱۲۶۶ - ۱۲۶۷ - ۱۲۶۸ - ۱۲۶۹ - ۱۲۷۰ - ۱۲۷۱ - ۱۲۷۲ - ۱۲۷۳ - ۱۲۷۴ - ۱۲۷۵ - ۱۲۷۶ - ۱۲۷۷ - ۱۲۷۸ - ۱۲۷۹ - ۱۲۸۰ - ۱۲۸۱ - ۱۲۸۲ - ۱۲۸۳ - ۱۲۸۴ - ۱۲۸۵ - ۱۲۸۶ - ۱۲۸۷ - ۱۲۸۸ - ۱۲۸۹ - ۱۲۹۰ - ۱۲۹۱ - ۱۲۹۲ - ۱۲۹۳ - ۱۲۹۴ - ۱۲۹۵ - ۱۲۹۶ - ۱۲۹۷ - ۱۲۹۸ - ۱۲۹۹ - ۱۳۰۰ - ۱۳۰۱ - ۱۳۰۲ - ۱۳۰۳ - ۱۳۰۴ - ۱۳۰۵ - ۱۳۰۶ - ۱۳۰۷ - ۱۳۰۸ - ۱۳۰۹ - ۱۳۱۰ - ۱۳۱۱ - ۱۳۱۲ - ۱۳۱۳ - ۱۳۱۴ - ۱۳۱۵ - ۱۳۱۶ - ۱۳۱۷ - ۱۳۱۸ - ۱۳۱۹ - ۱۳۲۰ - ۱۳۲۱ - ۱۳۲۲ - ۱۳۲۳ - ۱۳۲۴ - ۱۳۲۵ - ۱۳۲۶ - ۱۳۲۷ - ۱۳۲۸ - ۱۳۲۹ - ۱۳۳۰ - ۱۳۳۱ - ۱۳۳۲ - ۱۳۳۳ - ۱۳۳۴ - ۱۳۳۵ - ۱۳۳۶ - ۱۳۳۷ - ۱۳۳۸ - ۱۳۳۹ - ۱۳۴۰ - ۱۳۴۱ - ۱۳۴۲ - ۱۳۴۳ - ۱۳۴۴ - ۱۳۴۵ - ۱۳۴۶ - ۱۳۴۷ - ۱۳۴۸ - ۱۳۴۹ - ۱۳۵۰ - ۱۳۵۱ - ۱۳۵۲ - ۱۳۵۳ - ۱۳۵۴ - ۱۳۵۵ - ۱۳۵۶ - ۱۳۵۷ - ۱۳۵۸ - ۱۳۵۹ - ۱۳۶۰ - ۱۳۶۱ - ۱۳۶۲ - ۱۳۶۳ - ۱۳۶۴ - ۱۳۶۵ - ۱۳۶۶ - ۱۳۶۷ - ۱۳۶۸ - ۱۳۶۹ - ۱۳۷۰ - ۱۳۷۱ - ۱۳۷۲ - ۱۳۷۳ - ۱۳۷۴ - ۱۳۷۵ - ۱۳۷۶ - ۱۳۷۷ - ۱۳۷۸ - ۱۳۷۹ - ۱۳۸۰ - ۱۳۸۱ - ۱۳۸۲ - ۱۳۸۳ - ۱۳۸۴ - ۱۳۸۵ - ۱۳۸۶ - ۱۳۸۷ - ۱۳۸۸ - ۱۳۸۹ - ۱۳۹۰ - ۱۳۹۱ - ۱۳۹۲ - ۱۳۹۳ - ۱۳۹۴ - ۱۳۹۵ - ۱۳۹۶ - ۱۳۹۷ - ۱۳۹۸ - ۱۳۹۹ - ۱۴۰۰ - ۱۴۰۱ - ۱۴۰۲ - ۱۴۰۳ - ۱۴۰۴ - ۱۴۰۵ - ۱۴۰۶ - ۱۴۰۷ - ۱۴۰۸ - ۱۴۰۹ - ۱۴۱۰ - ۱۴۱۱ - ۱۴۱۲ - ۱۴۱۳ - ۱۴۱۴ - ۱۴۱۵ - ۱۴۱۶ - ۱۴۱۷ - ۱۴۱۸ - ۱۴۱۹ - ۱۴۲۰ - ۱۴۲۱ - ۱۴۲۲ - ۱۴۲۳ - ۱۴۲۴ - ۱۴۲۵ - ۱۴۲۶ - ۱۴۲۷ - ۱۴۲۸ - ۱۴۲۹ - ۱۴۳۰ - ۱۴۳۱ - ۱۴۳۲ - ۱۴۳۳ - ۱۴۳۴ - ۱۴۳۵ - ۱۴۳۶ - ۱۴۳۷ - ۱۴۳۸ - ۱۴۳۹ - ۱۴۴۰ - ۱۴۴۱ - ۱۴۴۲ - ۱۴۴۳ - ۱۴۴۴ - ۱۴۴۵ - ۱۴۴۶ - ۱۴۴۷ - ۱۴۴۸ - ۱۴۴۹ - ۱۴۵۰ - ۱۴۵۱ - ۱۴۵۲ - ۱۴۵۳ - ۱۴۵۴ - ۱۴۵۵ - ۱۴۵۶ - ۱۴۵۷ - ۱۴۵۸ - ۱۴۵۹ - ۱۴۶۰ - ۱۴۶۱ - ۱۴۶۲ - ۱۴۶۳ - ۱۴۶۴ - ۱۴۶۵ - ۱۴۶۶ - ۱۴۶۷ - ۱۴۶۸ - ۱۴۶۹ - ۱۴۷۰ - ۱۴۷۱ - ۱۴۷۲ - ۱۴۷۳ - ۱۴۷۴ - ۱۴۷۵ - ۱۴۷۶ - ۱۴۷۷ - ۱۴۷۸ - ۱۴۷۹ - ۱۴۸۰ - ۱۴۸۱ - ۱۴۸۲ - ۱۴۸۳ - ۱۴۸۴ - ۱۴۸۵ - ۱۴۸۶ - ۱۴۸۷ - ۱۴۸۸ - ۱۴۸۹ - ۱۴۹۰ - ۱۴۹۱ - ۱۴۹۲ - ۱۴۹۳ - ۱۴۹۴ - ۱۴۹۵ - ۱۴۹۶ - ۱۴۹۷ - ۱۴۹۸ - ۱۴۹۹ - ۱۵۰۰ - ۱۵۰۱ - ۱۵۰۲ - ۱۵۰۳ - ۱۵۰۴ - ۱۵۰۵ - ۱۵۰۶ - ۱۵۰۷ - ۱۵۰۸ - ۱۵۰۹ - ۱۵۱۰ - ۱۵۱۱ - ۱۵۱۲ - ۱۵۱۳ - ۱۵۱۴ - ۱۵۱۵ - ۱۵۱۶ - ۱۵۱۷ - ۱۵۱۸ - ۱۵۱۹ - ۱۵۲۰ - ۱۵۲۱ - ۱۵۲۲ - ۱۵۲۳ - ۱۵۲۴ - ۱۵۲۵ - ۱۵۲۶ - ۱۵۲۷ - ۱۵۲۸ - ۱۵۲۹ - ۱۵۳۰ - ۱۵۳۱ - ۱۵۳۲ - ۱۵۳۳ - ۱۵۳۴ - ۱۵۳۵ - ۱۵۳۶ - ۱۵۳۷ - ۱۵۳۸ - ۱۵۳۹ - ۱۵۴۰ - ۱۵۴۱ - ۱۵۴۲ - ۱۵۴۳ - ۱۵۴۴ - ۱۵۴۵ - ۱۵۴۶ - ۱۵۴۷ - ۱۵۴۸ - ۱۵۴۹ - ۱۵۵۰ - ۱۵۵۱ - ۱۵۵۲ - ۱۵۵۳ - ۱۵۵۴ - ۱۵۵۵ - ۱۵۵۶ - ۱۵۵۷ - ۱۵۵۸ - ۱۵۵۹ - ۱۵۶۰ - ۱۵۶۱ - ۱۵۶۲ - ۱۵۶۳ - ۱۵

ہے۔ مزید برآں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ سہاومیرزا اور اسے زندہ واقع خبر سعادت نمان میں درکس تھے۔
 سہاومیرزا حلقہ بھری معافی بخشہ میں صاحب کشت کے ہوا تھے تو کشت سے لے کر کہ انتقال کیا۔ نوکٹ نمانہ جاوید
 نے غلط سے سہارا لیا ہے۔ تذکرہ بطیر میں تاریخ ذکات بخشہ بھری درج ہے۔ یہ بھی غلط ہے۔ میرزا عبدالحی اسے لکھنے لگا کہ
 "دشمن کو رنج و غم ہے کچھوں کو"

"رنج و غم کے اعداد ۱۲۹۹ سے آ (۶) کا ٹکڑ ہے جس سے ۱۲۹۹ ہوا ہوتا ہے۔ جناب امک صاحب
 نے رنج و غم کے اعداد ۱۰۰ اور آ کے لے لئے ہیں جو غلط ہے۔ میرزا جہاں گاہی نے یہ تاریخ لکھی ہے۔
 "ہے ہے از پشت اسب انتہا"

۹۳ ۱۱ ہجری

سہاومیرزا بھی ملی گئی میں اسی والوں میں دفن ہیں۔ جہاں ان کے والد کی قبر ہے۔ در اصل میں ہوا بیٹے کی ناگہانی موت جس میں میرزا
 کے تھے جان بوجہ ثابت ہوئی۔ حلقہ کی اتحاد کے بارے میں دو بہت پریشاں حال تھے۔ یہی ہیں کسر سہاومیرزا کی جو ادھر کی نے پڑا
 کر دی۔ اس سے واضح کا توازن گزرا گیا اور وہ اس کے چھاپنی موت تک حقیق نہیں ہوئے تھے
 سہاومیرزا بھارت پاکیزہ خیال، جاوید تھاں شاعر تھے۔ جس صدمہ کی رکتے تھے۔ پیرایہ زبان دل گداز اور حقیق کہ شرمناک تھی۔
 اگر کچھ دنوں اور زندہ رہتے تو کتنی شقی و غمگینی سے غم و غم کے لوگوں اپنے ہم کے ڈکے بجا دیتے۔ خود کلام یہ ہے۔

تیرہ خانہ میں سے جو خود آسانی کا	واہ کیا خوب ہے دھوئی اے کتانی کا
بیر کا کوپ ہے اور کہ ہے ڈکوں کا جرم	ہے محبت میں یہ مسئلہ تیرے ہودانی کا
آپ کے بند و نسا میں بھاسب و رش	حق اس وقت میں کہ نام ہے بی آئی کا
انہیں شرمی آتی ہیں جو مر جاتا ہیں	اور بھی آؤد ہے عالم مری دوسرائی کا
کہ بھی غیر ہے تو در سے تیرے چہرہ کا	دیکھ کر نقش مری نامیہ فرسائی کا
اب نصیر میں ہی کہ کو نظر آتے تھیں قم	باجرا پہچنے کیا ہر شیب تنہائی کا
خیر کو آؤد نے اس در پہ چلے ہاتھیں	ہم نے آگ دیکھ توڑا ہے شناسائی کا
یہ جو دیوانہ سا پھرتا ہے وہی ہے بکاؤ	شمر میں شمر تھا جس شخص کی دانائی کا

دعویہ حاضرہ مندرجہ ذیل آواز لکھی ہے۔ ناب قرآن مل ملک ہزار و نو سو سرور ۱۱۱۱
 مولف لکھنا جاوید (جو چہ نام ۱۲) نے غلط لکھا کہ تاریخ ذکات بخشہ بھری لکھی ہے۔

لے تذکرہ بطیر میں
 کہ تذکرہ غالب ۱۱۱۱

لے لکھنا جاوید ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۱۔

یعنی غیر ہے کہ نہیں جھکے، رشک، بغیر۔ یوں محمد دوست، ہوں کہ نہیں آؤ گئے دوست
اس وقت مشغولوں میں بڑے اچھے اچھے غنی فہم شاعروں کا مجمع ہوا تھا۔ حضرت غالب و حضرت ذوق کے
شاگردوں سے مشاعرہ بھرا ہوا تھا۔ ہوں ہی سجاد میرزا نے یہ شعر چھابہر طرف سے سوائے عیسٰی و افغانی
بلند ہوئی، نواب ضیاء الدین یا محمد نیک کو یہ شعر بڑا کہ یہ استاد کا حلیہ ہے۔ میرت بھائی نے جس وقت نواب مرزا
کو اصلاح شدہ غزل دکھائی اس وقت ان کا یہ شعر پرخ رنخ ہوا اور فرمایا کہ
"میاں سجاد و قبادی بساط سے یہ شعر باہر ہے۔"

میرزا غالب حسین خیر کا داد کو اپنی اولاد کو بھیڑتے تھے اور ان کے بارے میں ہمیشہ پوچھا کرتے تھے اور درازی عمر کے بیٹے دعائیں یا
کہتے تھے۔ سجاد میرزا کے ساتھ ہی مرزا کی خط و کتابت تھی۔ ایک خط مورخہ ۱۱ ماہ ۱۲ روز چار شنبہ ۱۲۹۹ھ کو سجاد میرزا کے ہم
کہتے ہیں۔

"قرۃ العینی سجاد ابی حسین سلام اللہ تعالیٰ

خوبی دین و دنیا تم کو ارزائی، اتنا سے خط کے کہنے سے آنکھیں روشن ہو گئیں۔ دل کو چاہی آپ کا چشم پڑے
خط اچھا، عبارت اچھی۔ اردو میں مطلب نویں اچھے ہو۔ حق تعالیٰ تم کو عمرو دولت عطا کرے۔ اپنے
والدہ اچھا کو سلام کہنا، اپنے بھائی منظور میرزا کو دعا کہنا۔ اکبر مرزا کو دعا کہنا۔ زیادہ زیادہ۔
نہایت کا ملاپ غالب ۱۲"۔

اکبر میرزا سید

حسین میرزا کے چھوٹے صاحبزادے تھے، مخالف محمد زہر داد نے ان کا ترجمہ سید شخص کے تحت درج کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ،
"مختار معجز، بیاض و رخسار خیر، زبان سید اکبر میرزا غلط میں آؤد و غلاب نامہ حسین میرزا ابی غلاب
صام الدین حیدر خان نامی قربات و ارشاد آؤد۔ آپ نے میر جوی حسین قربات سے اہل استفادہ کیا۔ میرزا قربان علی
یگ سالک کے بھی شاگرد رہے۔ مرزا عالی تھے، اہل نبوت نیز حاصل تھا۔ نہایت معزز اور ممتاز خاندان کی یادگار۔"

۱۔ نقوش غالب میرزا لاہور ۱۳۶۲ء، ۲۔ رولہ ان غالب بھٹو غالب نقوش لاہور

۳۔ عالی اور شبلی نے ایک ہی سلی مشغلہ میں اشتغال کیا۔ میرزا محمد امجد علی عریض کھنوی نے تاریخ لکھی۔

شبلی و عالی ان سہر معلوم آہ رفت خود شد جہاں غلام

محل ابی و انعامت گفت عریض غم شبلی بہا تم عالی

۴۔ تذکرۃ اشعار میرزا محمد محمد آؤد مرزا عریض عریض ۱۳۹۹ھ

تھے۔ برہنہ الٹک میر محمد امین خٹاپور دی ان کے اجاؤ پر دی میں اور اہلو ماورے میں بخشی الٹک فواب میرزا
 نجف خانی جو در کا نام روشن ہے۔ آپ جس طرح ایک نامی گرامی خاندان کے افراد سے تھے، ایسے ہی عشق و محبت
 میں انتخاب روزگار تھے۔ آپ کی گفتگو مندرت سلیس و مست ہے۔ واجد و پیرانہ سالانہ بھی کبھی خوشی اور نہ بھگنا
 بھگنا بھی کام میں خیالیں ہو جاتی۔ مشاعروں میں اکثر شریک ہوتے اور اس خطہ انرجیاں کے نام سے میں آپ کا دم
 قیمت تھا۔ آپ کے خاندان میں کئی پشت سے شاعری کا فی جوا آپ ہے۔ آپ کی سلاست، سادہ بیانی، خدا و
 قوی۔ صدم میں نصف چہرہ بھی نہ لیا تھا۔ سید صاحب سادا روزمرہ لکھتے۔ فیض عمارت بانہ سے ہر کچھ کتے خوب کتے ہکام
 قریب ذکرہ میں قلمی مسئلہ میں انتقال کیا۔ ۱۰ برس سے نادر بیانی تھی۔ مشتاق، شادمان، مقصد و آواز
 اور اس کے ہم عصر تھے۔ درو سوز جو شاعری کی جان ہیں کام میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔

فریل میں نمونہ کلام پیش کیا جاتا ہے۔

نہیں تیری، زمان تیرا، بیکس تیرے مکان تیرا	جب آواں میں وہ جگہ کو نہیں، جانا نشان تیرا
جیاں ہر شے سے ہے تو، ت نہیں جو کہیں تیرا	تیرا عمارت ہے عام ٹانگوں سے جہاں تیرا
عشق سے کہیں بڑو کہتے تیرے عشق کا درجہ	یہاں تک عمر بھری لپٹے ورتا ہے گسلا تیرا
نہ سیرت سے تری واقف نہ صورت آشاکوئی	تھا شامہ کو دم بھر تک ہے ہر ہر جواں تیرا
جداں شاق تھی دم بھر وہ وی بھی یادیں جھک	مٹھیاں میرا تو رہتا تھا میں تھا ماز و اں تیرا
نہر ہے جھکوا سے رات کو مجھوں پہ کیا لڑائی	گیا کشتاں سے سو کے بھروسہ ہم کار و اں تیرا

دھل عشاق کے تو یکہ ہے کو خواہی خواہ	ہم کو شکل ہے مگر آپ کو شمار نہیں
ہے کوئی میدان جو عالم میں، بکا جو تم سے	تیرا نقش میں نہیں، باتھ میں تلوار نہیں
سادہ و سحر کے ہوں کی ہے کہ تیسر	شیخ صاحب کے سر پاک پر دستار نہیں
تیرا اُن شعروں میں کیا ملف نے گان کی	
جس کا دل داڑھی حقیقت سے خبر دار نہیں	

یاد ہے جہاں میں بھر سا کوئی پہلے نہیں نہ جو	دہنی صحبت آپ ہی جس سے دیاں نہ جو
کیا تیرے اندر آئے گا سے برق شعلہ	لکھن میں اک غریب کا دل کشیاں نہ جو

ہیں نے کہا سنو تو سنائیں کچھ حالِ دل
میں کر عجب اداس کیا داستانِ نہ جو
مرا غم نہیں کہو کہ رط کیا بہشت میں
گرداں قصود و حمد دے اور خواں نہ جو

اُس دل چھپ عشق کا جس میں غلّ نہ جو
تم کو نہ انضال ہو اس داسے فقط
اُم میں جو مرا ہے وہ آدھ میں نہیں
میں غم وہ چاہتا ہوں مرا امتحان نہ جو
اس ڈنگ چ خاک جو صرف غمناں نہ جو
پھر شعری نہیں ہے جو لطفِ نواں نہ جو

کرتی چیز جہاں دل سے انہاں نہیں ہے
ہم سر و سر کہ کرتی بد رط ہے
بجز ہر تاباں و ماہ و درختاں
مگر اس چ بھی کوئی غواہاں نہیں ہے
یہ شیطانی جو ا اور پاراں نہیں ہے
چراغِ مزار غریباں نہیں ہے
بئے بُت دست آکے بند و ستاں میں

کرتی ہم سے سید حاصل نہیں ہے

اکبر مرزا بھلیں بھی پڑستے تھے اور غائباً مرتے بھی کہے ہوں گے۔ حالِ کتے ہیں کہ :

”مرزا غائب کا ایک نادر قصیدہ ہے۔ ”مدیا گریستن“ ”تنہا گریستن“ کے غائب ہیں۔ اس قصیدہ کی بہت تید
اکبر مرزا خلفِ اصفیٰ خان سپہ سیم میرزا مرحوم بیان کرتے ہیں کہ ہندو گاہ ہرم میں ایک مجلس عرواحی اور باغی
جو رہی تھی۔ بالی مجلس نے مجھ سے کہا کہ تم بھی کچھ چھو۔ میرے پاس اس وقت پڑھے کی کرنی چیز مرثیہ کا کتاب
ڈنگھی۔ اسی قصیدہ کے چند اشعار زبانی یاد تھے۔ میں نے وہی چھو دیے پانچ ہی سات شعروں پر مجلس
میں خوب وقت ہوئی۔ عرب بگم اور ہندی سب اس مجلس میں شریک تھے۔ مجلس کے بعد ہر ایک بھی مجھ سے
پرچہ تھا کہ اشعار کس شخص کے تھے۔ خصوصاً اس شعر کی بہت تعریف کرتے تھے۔

مزا شفاعت و صلہ مبسرہ غولِ بجا

پہنچ اذ کئے غلامِ استراۃ گریستن

لے یہ قصیدہ مرزا غائب نے حضرت امام حسینؑ میں یہ قصیدہ کی محبت میں لکھا ہے، اس میں ”مدیا گریستن“ اور ”تنہا گریستن“ کے ہیں نام ہیں میر
نظام الدین منور شاہ صاحب کے ہاں سے وہ سے میں شاعر کہتے تھے ایک شاعر میں مرزا غائب کا ایک قصیدہ ”مدیا گریستن“ ”تنہا گریستن“
جو غائب امام حسینؑ کی محبت میں انہوں نے لکھا تھا کہ حدیث ہے کہ مجلس شاعر و رحیم مرزا ابن لکھی تھی۔ جب تک قصیدہ پڑھا گیا لوگ بارہو تھے بہت
مفتی عبداللہ ابنِ نافع مرحوم بھی موجود تھے اتفاق سے اسی حالت میں منور شاہ نے کہا: ”اس مجلس میں گریستن“ (اور مرزا غائب پڑھے حال)

وہ یہ بھی کہتے تھے کہ ایک دفع میرزا آقاسی مرزا علی قلی نے اسی شعر پر مصرعے لکائے تھے۔ مگر ان کو خود پسند آئے اور یہ کہہ کر جس طرحے کا یہ شعر ہے ویسے مصرعے نہیں لگ سکتے
 اگر میرزا قادیانی بھی شعر کہتے تھے۔ وہ ان میں میر ہمدانی جبروت میں ان کا کوئی تذکرہ نہیں ملتا۔ علامت کے ہضم میں دیکھیں۔ غرض کے طور پر ایک نادر لکھ کر دیکھ کی جاتی ہے۔

ہر دیوان حسن و گریہ میں خوشی کر وہ آں را دوست و صیغ
 خود بے غرض و دلچسپ کیا صیغ لبت کا م و یغ و غیض ہے

۱۲۰۹ ہجری

اگر میرزا کے غرضی غرض سے بہت کم ملتی ہیں۔ ایک کتاب میں انہوں نے غرضی کے حالات لکھے ہیں یہ غرضی غرض ہے اور سکتے ہیں کہ کہتا ہے ان کے کہیں نہ کہیں ہاں موجود ہے۔ یہ وہاں جبروت پر انہوں نے شاندار تقریر لکھی ہے اور اس طرح اپنے استاد کو ان کا حق ادا کیا ہے۔

سید ناصر الدین حیدر خان امتیاز اللہ عرف یوسف میرزا

یوسف میرزا شاعر بھی تھے اور ناصر تخلص کرتے تھے۔ یہ نواب حاکم الدین حیدر خان انکی کے نواسے اور حسین میرزا کے چچا تھے۔ ان کے والد کو جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے سنہ ۱۱۸۰ میں بلوچستان میں پیدا ہوئے تھے۔ یوسف میرزا سنہ ۱۱۸۰ کے بعد بہت دن تک پرنسپل مانی رہے۔ آخر عمر میں پناہ لی۔ یہ مبارک کے مزار میں بہت قریب ہو گئے تھے۔ وہ ان سے بہت خوش تھے چاکاس رہیں جن امانت و غرضی مقرر کیا تھا۔ اور اس بات کی کوئی پابندی نہ تھی کہ لازماً عمر میں رہیں۔ البتہ یہ غرضی غرضی کہ اگر باہر رہیں۔ تو سال میں دو ایک مرتبہ ضرور رہاں آئیں۔ طبیعت میں غرضی بہت تھی۔ ایک لطیفہ سننے ان کے ایک چچا کا نام سید محمد رضا تھا۔ ان کے ایک

لے دفتر۔ میرزا سلامت علی نام و تخلص۔ اور غرض کے ممتاز شاعر۔ ان کی ولادت دہلی میں مولوی اسلم علی بہادری الاول علیہ السلام کو ہوئی۔ حضرت میرزا دودا تاریخ ہے جس سے ۱۲۱۸ء ہجری کے جیسا کہ اختصار میں شامل۔ روز شنبہ رجب ۱۲۱۸ء ہجری کو کھنڈ میں پیدا ہوئے۔ ان کے مکان میں دوسری ہوئے۔ یہ عجیب کو تیر لکھاتی ہے۔ تیر لکھ آبادی نے تاریخ وفات بھی ہے۔

دو روز ہرے مرگ و جسد ہمدانی کو آج اس منہ ہرے ہمدانی کا سو م ہے
 جو دودا جاوید ہے ادا ہر سخن میں اس میں ادا ہر سبائی کا سو م ہے
 نیچے کی بھی تاریخ جبروتی میرے والد روح القدس غرضی مانی کا سو م ہے

(تکمیر ۱۲۱۸ء مطبوعہ ۱۲۱۸ء)

دوست نواب محمد رفیع تھیں۔ یوسف میرزا نے جنہی کا "سی" کو اپنے دائرہ قرار دیا اور چونکہ سید محمد خاں کے چچا تھے اس لئے نواب محمد رفیع خاں کو چچا کہنے لگے۔ غریب نواب تمام کھنڈوں میں محمد رفیع خاں کی "سی" کے نام سے مشہور ہو گئے۔

یوسف میرزا کا انتقال سنہ ۱۲۹۶ھ میں ہوا۔ نور پوری کھنڈوں میں دفن ہوئے۔ میر ہدیٰ خاتون کا بھی یہی تاریخ وفات کا آخری شعور ہے۔

پنجین گشتِ فصولِ سینین وفات

یا سیدم در بہشتِ بریں

ایک نام صاحب کہتے ہیں کہ انوس نامہ کا تمام دستاویز مذکور تذکرہ بغیر دہلی کی بی بی وادعہ شعور ہے۔

ترشے سے جوں کے بڑھتی تو قریح

عنصر ہی کہ جونی چھوڑ دے تصویر چھری

یوسف میرزا اور میرزا ناسیب میں خاندانی مزاحمت استوار تھی۔ سروسے میں ان کے نام کی خطوط شامل ہیں جبکہ میرزا میں یوسف میرزا کے والد کو پناہی ہوئی تو میرزا انھیں تو میرزا کے حوالہ پر دے گئے ہیں۔

"یوسف میرزا کیونکہ کھنڈوں کے تیرا پ مر گیا اور انکھوں کا اب کیا کر ونگر صبر اب ایک شیوہ فرمودہ

ابنے روزگار ہے۔ تعزیت یوں ہی کیا کہتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ اسے ایک کا کھوکھلا گیا

اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ تو نہ توپ ہو کیونکہ نہ پے گا۔ صلوح اسی دسر میں نہیں بتائی جاتی۔ دعا کو ذیل نہیں دیا

کا لگاؤ نہیں۔ چلے پشامرا پھر پھر مر گیا۔ مجھ سے اگر کوئی پہچنے گا کہ ہے سرو پا کس کو کہتے ہیں تو میں کہوں گا

یوسف میرزا کی۔"

ایک خط میں میرزا ناسیب یوسف میرزا کو ان کے ماموں حسین میرزا کی بی بی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"کل تمہارا خط آیا۔ بی بی انھیں غار کش کیوں ہوئی۔ حسین میرزا صاحب کیوں سید ہوئے۔ غلہ بالہ لگا

دشت غزیت کو جمعیت جب تو چاہے غایت کر دے غلہ تعین قرضی مل کا میر دست رک۔ اللہ! حسین میرزا کی

لڑا بھی سید ہو گئی۔ یہ شہادت غم و غم کی خوبیاں ہیں اس خط کے چھپتے ہی اپنی اور ان کی ضرورت عانت لکھتے۔"

خود کے بیٹے غلطی اور تلک اور تھی نے یوسف میرزا کو جمعیت ہی ڈھال کر لکھا تھا۔ اس سے قبل وہ خاندانی دیر تھے جو کہ یہی تھا وہ سب خدا کی قدر ہو گیا تھا۔ ان کی مالی حالت اس حد تک خراب تھی کہ میرزا ناسیب سے بھی دو ماگ میرزا نے اپنی دونوں واپس مل شہاد اور شاہ اور وہ کی تعریف میں ایک تعبدہ لکھتے اس میں پوچھا تھا کہ جو کچھ میں وہیں سے سکتے ہیں اسے گا اس میں سے نصف یوسف میرزا اور اس کے

بھروسہ نہ داند کہ مہاراجہ الدولہ در سپاس و وفا کسی دھڑکے شہری کو نفرش بجا آورے۔

”جناب نواب قبلہ و کعبہ و جہاں مظہر العلّٰی“

”آداب کو نفرش بجا آورے معروض ہی طور داندہ امروز آجنگ لافانات کی از ساحل انگریز وارد، لیکن از آنجا کہ مسکنش بیرون شہر و کچھ فوٹی قریب مللار خاست، جسے از سطوت آفتاب ہر دو خیلے ہر سالی ست اگر بیس خدایت گردو در سایہ عطوفت گرامی رہگراستے دہا میتوال گردید۔ مگر اتنا ہی کہ وقت لافانات دو ہر روز برآمد قرار یافتہ است۔ یہ کہل دل فریاد کو کہ ہر گاہ آدم نلاق پیاد بہ پہلے اور بند۔ آن وقت آفتاب در خواب راحت خوابند بود۔ زیادہ جزو تسلیم چہ عرضہ وارو۔ فقیر محمد اسد اللہ“۔

”آئی قرض کے لین دین میں مرزا نائب کے ذکیل بھی تھے اور انہی کے توسل سے مرزا ساہوکاروں سے قرض حاصل کتے تھے۔ مرزا قرض کے لئے ہائی کرکتے ہیں۔“

”کس فرستادہ اندر حجت و میرالال ماہ صفر بخدا تہ و در انجمن بختاند و اک نگاہ مراد فریاد۔“

”ابا یام و مرزا وہ گفتگو بختانم۔“ انچہ آید حاصل اک چہ حرف دشمنی ای باشد۔ کہ اسوہ و ام پرست شہاست و سر مشنہ توانیش بہ دست شہاست۔ حالیا از اندوہ تنگ و سختی دلریش در اندہ بہ کار غلطی است۔ و شش گردید بہ ہر دو چہ دیگر بکارش آید سہمی شہاست غلام رفت و سو مند خواہد افتاد۔“

”آئی مرزا اسکو بچن کے دوستوں میں تھے اور انہوں نے ہی مرزا کے دلچسپ کے اشعارا تعلیم سخن کے بادشاہ تیرا تیرا معنوی“
”اگر اس بڑے کے کوئی کام، بہت اداں گیا اور اسی نے اس کو سیدھے رستہ پر ڈال دیا تو وہ جہاں شہر بن جائے گا ورنہ یہاں کچھ نہ لگے گا۔“

”پتہ حاشیہ صفحہ گزشتہ، بادشاہ دہلی تلف رشید مولوی علی اکبر شالہ خواہر بختان، دہا دہلی اور دہلی خواہر مولوی رشید علی شالہ بادشاہ اور دہلی ان کا کثیر مولد کھنڈہ کلکتہ میں بہت دونوں تک رہے۔“ نفرش ۱۱ ذی قعدہ ۱۲۶۶ ہجری مطابق ۱۸۵۰ء کو انتقال کیا۔ ہر دو زبان فارسی وارد و میں شعر بہت خوب کہتے تھے۔ راقم (مناج) کے دوستوں میں تھے۔ صاحب شہری دیوان گزشتہ راقم (مناج) نے ان کے انتقال کی اطلاع ملی تھی۔“

ہوں علی صفر شہزاد دنیا سو کے ملک صوم
شد ولی شہزاد مخزون از اہم، نچہ دالم
شد یک مصر و دتا ریکا ایہ نہیں نہ چلی نہ
شعبہ ذی قعدہ ہے ہے آہ بدو لئے فہم (مناج شہزادہ ۳)
لے کیا تخریکہ“ امیر و شہزادہ جری سے کیا تہ نظر۔
۱۲۶۶ھ ۱۲۶۶ھ
کے یا انگر خاتہ مشا۔

کا ترجمہ اور فوٹو کلام تفصیل سے دیا ہے۔ وہ ناتی کی شاکروی کے بارے میں قلمی خاموشی ہیں۔ میرزا غائب اور آزاد نے بھی دیباچہ دیوان نامی اور آتب حیات میں اس کے متعلق کوئی ذکر نہیں کیا ہے مزید برآں دیوان نامی میں لکھی گئی میر تقی کا نام نہیں آیا ہے۔ البتہ تیر کا نام بار بار آیا ہے جس سے بظاہر پتہ چلتا ہے کہ وہ پلٹر کے شاکرو تھے۔ سرور اور شفیقہ ناتی کے ہم عصروں تھے ان کا یہ کہنا بھی غلط قرار نہیں کیا جاسکتا کہ ناتی میر تقی کے شاکر تھے۔ بہت ممکن ہے کہ پہلے انہوں نے قلعہ آباد میں میر تقی سے استفادہ کیا ہو اور پھر اس کے بعد انھوں نے تیر کی شاکروی قبول کی ہو جہاں دیوانہ ناتی سے واضح ہوتا ہے کہ وہ تیر ہی کے شاکر تھے۔ اس مسئلے میں ذیل کے اشارہ قابل ذکر ہیں۔

سدا چاہی رہتا ہے دیوان تیر
یہ ناتی کو ہے شوق افشاں کا
کہا گیا ہے غزل گئے ناتی بقول میر
عالم میں خواب دکھیں تو عالم ہے خواب کا
شہزادہ مرچہ یا معجزہ ہے لب ناتی
میں سدا فاضل طرز سخن تیر را
کہیں سب بیخیز لیکن بہ ہنرمند ناتی
ہم اس فن میں کوئی تیر سا کس نہ ہوئے گا
چشموں میں دھندلے شوق کے شعلے جلتے ہیں
وہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ناتی محمد رفیع کے ماں نصیف علی جہری سے قبل ہی صاحب دیوانی شاعر تھے۔ تاہم نے ان کے
دو شعر فوٹو کے طور پر درج کئے ہیں۔ اور ان کے کام پر تیر کو کہتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”یہ دور دہائے گرامی تھی میر جسام الدین ناتی آجیہ از اشعار آبدار خود بایں بیچ مدان سراپا نقصان فرشتہ
ہر یکے از نوادہ است فادہ کوہ چہرے است چہ ہوا و پرتابہا، باوصف دو و دلا و دوزخ و سوز و گداز از سخنانی
سخنی گو چہرے و دہا و از مستی و حصف با شمع ہے اقتدار میر تقی عینی و آفرینی می رسد۔ ازاں جلد گوہر شاہور
رخسار طبع دیا آن ولادت از زب سبک آدرست لک این فقیر سراپا تعمیری شود۔“

سرور گئے ہیں کہ

”شعر حبیبہ الزمیع و کاوش سریری زندا و جلاوت بخش صاحبان می گرد و شک۔“

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۳)

چند نادر و نادر از نظم این نگار

فرق از سرمان بناریخ ام

خود گفت چہیدہ وقت پ

ساکینہ پورہ حبیبی لغت

سال زین تمام ہے قضا

بلکہ قضا زین پہلے سرست

گفتیم ہے سال تیرین ہے

کہ از اداسد سخن دئے دئے

میں محمد غفر ص ۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

۱۲۲

فیضتہ کہتے ہیں کہ نائی نے اغوز خانے میں شکرگونی ترک کی حتیٰ بیکر شرسنے کی رحمت رکھتے تھے۔

میری دانے میں انہوں نے بہت پسے شعر کہا پچھند کیا تھا کیونکہ ان کے دیوان کے آخر میں جو اہم نام لکھے ہیں وہ ۱۱۲۹ھ تک ہیں۔ اس کے پیش میں کہ انہوں نے دیوان سلسلہ پر سے قبل مرتب کیا تھا وہ بعد میں ۱۱۳۰ھ تک تادم لکھی کہ کہ ان میں کچھ اضافہ بھی کیا اور اس کے بعد شکرگونی ترک کی کہ بہر حال نائی ایک اچھے اور خوشگو شاعر تھے۔ ان کا زہنی صاف اور شیریں ہے اور وہ عمدہ شعر کہتے تھے۔

نائی کی یہ غزل قصہ قصی کہ ان کا کلام جوانی میں اس قدر منہل ہوا تھا کہ اس کا چہرہ پادشہ قندک ہو رہا تھا۔ انہیں بھی اس بات کا احساس تھا کہ ان کا کلام شہر و سند کا حامل تھا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں شاعرانہ تعلیل کا ذرا ہے۔

ذیل میں اس قبیل کے چند شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

میں صدف میں یہ درد نایاب تھا ہے جدا	جس صفائی سے تو نائی شعر تر کہنے لگا
طوطی نطق کے آئے میرے ہرگز نائی	آج تک تو نہ سنوہ کوئی سر سبز ہوا
زار کا بورب کے منہ کیا بڑی گئی دلا	تو وہ خوش لبو ہے نائی طوطی بستان میں
مہر تیرے جلی کا آوے کہ کے قسم میں	جھٹلے نائی نظری نیشا پوری نہیں
شعر اس قدر کہ اب ہو گیا کہ نائی سب کہاں	فرق کچھ ہرگز نہیں شاگرد اور استاد میں
پھول جھڑتے ہیں مگر تو کی تلم ہے نائی	تیرا دیاں ہے ہر رنگ گلستاں دھیں
آباد اُن کے نہیں ملک گہر سے نائی	بہمنے اشلہ جو کتنے تیرے دیوان کے نہیں
ہر ایک شعر ہے دلچسپ کیجیے کہ کہہ گا	تمام نائی کا دیوان ہے انتخاب زدہ
طوطی بارش سخن ہے تو جہاں میں مشہور	کیونکہ ہر ایک کہ نائی تری گستاخاں سے
نائی نہ بڑے شعراء ان ہی کو خوش گئے	آواز غزل سب سے آواز زارخ کی

ہر حرف تیرے شعر کا گوہر ہے چہ نائی

آویزا وہ درگوش سخنور کے سنے ہے

نائی استاد سخن کا احترام کرتے تھے۔ تیر کے علاوہ وہ میر تقی میر، ناسخ، میر درد، اور مرزا محمد تقی ترقی (مثنوی ۱۱۳۲ھ) سے بھی شاعر ہونے تھے۔ چند شعراء ذیل گئے ہاتھ ہیں۔

وہے یاد بسکھ قبول حق	ہو قول جھڑا کہ اس بار کا
تو پھر حال ہو جو گنہگار کا	وہی حال ہو جو گنہگار کا

خدا کی شہادت ہے کہ جو اس نے کلام حق سے روگردانی کی گزری ہے تو باقی بھی ہرے کا
 بقول دوست کی سے نہ بحث لے آئی
 انہیں اپنا ترقی کرنے سمجھو نہ کیا
 نہ ہوتے ہوں گے عمل نام سے ایسے

دیوان نامی

دیوان نامی ہنزہی خط پر تحریر ہے۔ اس کے دو ٹائپوگرافسٹس صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں محفوظ ہیں تفصیل یہ ہے۔
 نسخہ اولیٰ خط پر نمبر ۶۰، سائز ۱۶ x ۱۱، صفحات ۱۳۸، خط نستعلیق، سطر ۱۶، خط ذوالفقار الدین حیدر خان
 عرف جیس میرزا۔

دیوان کے آغاز میں میرزا غائب کا کھانا ہر امر کرنا دیا چرچ شابل ہے۔ پھر دیوان تینوں بادشاہی کا ذکر لکھا ہوا ہے۔ ہنزہی
 میں تخلص لال روشنائی سے درج ہے اور آخر میں جو انجمن لکھی گئی ہے وہ بھی اسی روشنائی سے تحریر کی گئی ہیں۔ پھر دیوان بہت ہی
 صاف ستھرا اور اچھی حالت میں بند ہے۔ - انتظام دیوان پر یہ تقریر درج ہے :-

”دیوان امجدیہ خان صاحب دالہ بادشاہ نور آباد مہاراجا الدولہ شہزاد الملک یہ تمام اعلیٰ حیدر خان بہادر صاحب
 جنگو بادشاہ صاحب مرحوم اہل احترام بادشاہ سید ذوالفقار الدین حیدر المعروف حسین میرزا خضر اللہ زویر و سرحد
 از دست خود تحریر نمود و بمنائت الہی بتاریخ فور دوم ماہ رجب المرجب ۱۲۵۱ ہجری مطابق ۱۲ نومبر
 ۱۸۳۵ عیسوی روز پنجشنبہ و شبہ شہر شاہ جہاں آباد تمام رسید۔ نقطہ۔“

۱۲۵۱ ہجری
جنگ خان بہادر ذوالفقار
جنگ سید ذوالفقار الدین حیدر
میعین الدولہ صفدر

نسخہ ثانی : خط پر ۶۹

سائز ۱۶ x ۱۱، صفحات ۱۰۰، سطر ۱۶، خط نستعلیق

اس نسخہ کا آغاز ہی ہنزہی میں ہے۔ یہ خط سب سے زیادہ اور بادشاہی کا ذکر پر چند خط لکھا گیا ہے یہ بھی تینوں میں ہے۔ اس
 پر تقریر اور کتب کا نام بھی درج نہیں ہے۔ - تاہم اس خط کے نسخہ اولیٰ ترتیب دیا ہے۔ یہ کہ کہ یہ نسخہ مکمل معتبر اور مستند ہے اور
 نامی کے فرقہ دار مجاہد حسین میرزا کے ہاتھ لکھا ہوا ہے۔ ترتیب کے وقت نسخہ ثانی سے بھی استفادہ کیا گیا اور تینوں میں جہاں لکھی گئیں

کسی شعر میں اختلاف نظر آیا اسے صاحب میں لکھایا۔

دیوان نامی نادر لکھنؤ اور دیوان صاحب شعر ہے۔ جہاں تک دق کی دریافت کا تعلق ہے یہ ثابتاً و حاشیہ ہے جو راجہ صاحب لکھنؤ آباد
کے کتب خانے کی قیمت ہے۔ اس کا کوئی شعر انڈیا میں لکھی ملا جملک میزیم ہیڈ آیا کہ کتاب خانہ آسٹریا دارانہ دیوان لکھنؤ لکھی
ترقی کردہ ہائندہ راجہ لکھنؤ صاحب کے کتب خانے میں نہیں ہے۔

اردو ادب میں دیوان نامی کی غیر معمولی اہمیت ہے ایک تریہ واحد شعر ہے اور وہ مسیحہ کی نامی اردو کے نظیر اور
بین الاقوامی شاعر میرزا غالب کے کچھ کے درست تھے۔ اور ان کے قاصد پر پڑے احسانات ہیں۔ دیوانچہ قاصد نے دیوان
کا تدوین کیا ہے اور کچھ اضافہ کیا ہے۔

دیوان میں چند اہم تاریخیں ہیں۔ ان میں ترقی ترقی کی تاریخ نکات بھی شامل ہے نامی ہی ایک ایسے تنہا شخص نظر آتے ہیں
جنہوں نے تیرہ سال اختلاف میں لکھی ہے۔ آخری تاریخ ۱۱۹۱ھ ہجری کی ہے جو راجہ حضرت شاہ مردان علیہ السلام
میں نقاد خانہ قائم ہونے پر لکھی گئی تھی۔ ایک تاریخ شاہزادہ میرزا جہانگیر بہادر کی لڑائی اور ان کے قید ہو جانے کی بھی ہے

شاہ میرزا جہانگیر بہادر شاہ ثانی کے ہنسے بیٹھے تھے۔ انہوں نے دل کے بیڑیٹس سرسٹیک پرستہ میں بیٹھتوں چایا تھا مذاہ و جملہ شاہی لڑکیا
کے اور آباد کیجئے تھے جہاں وہ سلطان خسرو کے باغ میں بہت عرصے تک رہے اور وہیں سلطان مظاہر علیہ السلام میں اس سال کی عرس فوت
ہوئے۔ ان کے دفن کے وقت ۱۲۱۱ھ میں لکھی گئیں۔ خسرو باغ میں دفن ہوئے جہاں ان کی فاش دل میں منتقل ہو کر حکام ادیب اور لکھ
جوازی میں بہرہ و خاک کی گئی۔ تاریخ نکات ہے۔

اگر دش چرخ اسی ستم آیا و چراندہ	افسوس کہ جہانم سوئے فردوس سرشد۔
تدبیر دے اور ملک تھانہ شہنشاہی	بروقت جہانگیر چادر بست شد۔
	۱۶۹۰ = ۱۱۱۱ھ (مشتعل القلوب ص ۴۸)

جہانگیر لکھنؤ اردو میں شعر لکھتے تھے اور جہانگیر لکھنؤ کہتے تھے۔ ان کا کلام دیوان صاحب سے قبل میں ایک فنکارانہ کی جاتی ہے۔

گیا رہا ہر ساقی بیانا ہوا تو کیا	مسعود شاعر کے بیانا ہوا تو کیا
ہم عشق کے تھکے تھکے نہیں تو کیا	گرمیہ ہوا تو کیا بیت خانہ ہوا تو کیا
ہم سادہ ہر مولیٰ کی عشق حرام ہے	کچھ کو بھلا کئی دیا نہ ہوا تو کیا
اس عشق کی تیش سے جھنجھکی کچھ عشق	عشق ہوا تو کیا پھانہ ہوا تو کیا
عشق کے کاف کیجئے نہیں ہر عشق	یہ ملک مولیٰ کو دے دے ہوا تو کیا

جہانگیر شاہزادہ شاہ عشق سے وہ قافل

آباد ہوا تو کیا ویران ہوا تو کیا (مجلد الاشعار ص ۱۱۱)

دیوان میں زیادہ تر غزلیں ہیں۔ بہت مکی ہے کہ انہی سے ہی اپنے کام کا انتخاب کیا ہو۔ کیونکہ ایک جگہ وہ کہتے ہیں :-
ہر ایک شعر ہے دلچسپ لکھے لکھ کر
تمام ان کی کا دیوان ہے انتخابِ زور

غزلوں کے علاوہ انہوں نے شہادت، غم، سوگم، ربابی اور قصیدہ جیسی اہم اصنافِ سخن پر اپنے ذوقِ نظم کا مظاہرہ کیا ہے۔ دیوان میں
کوئی مثنوی نہیں ہے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ آیا وہ مثنوی بھی کہنے لگے کہ نہیں۔ البتہ دیوان میں شہادِ سلام ہیں۔ کچھ عام انہوں نے خبراً
بندگی اور تسلیم کے خزان سے لکھے ہیں یہ انہی کی ایک وجہ ہے۔

دیوان کی ابتدا میں جو دیباچہ مرزا غالب کا لکھا ہوا ہے وہ فرزندِ من و مکن کی دعا کیا جاتا ہے۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیباچہ - مرزا اسد اللہ خاں قاسمیت - عرف میرزا نورث

”فرزِ اکلین سخن سنانے کی خائے داد حضرت سہا بنیامین مولا نے عرض جو ہر وہ دورست کو شاد و سرست
ہے پروا خواہم کنی ترقی نہ کنی کہ دل از غم و نام نہ دہو۔ و ما خدا جلد گزشت است، اکانی کہ آرزو کے سوا و
بیاضِ طرہ کے شانہ فرسودہ و خضارائے خاتمہ اند و ظلم نظر انداختہ اند و از حسن بدی اوستے خاص کہ
عام است چشم و دستہ اند و مے ساقی لائے خدا وارا و زند آسائی آواز چہ شفا۔ با کہ گویم و اگر گویم از چوٹے
کہ ہن مایہ نگار تبار چہ اندام کہ اگر و دست و پا شفا یک سو کتابت بت از آتین فردین و چہ چہ عرف
شک مایہ کے باور دار کہ درین جنگام کہ ہر گوی جنگام گشتہ ہزار رنگ سخن سنانی بایست داد۔ ساز سخن ہر گوی
چہ اگر کہ خود آں سازا سر آجنگ دور نہاد و زخم چہشتہ چہ چہار نیست۔ چہابی ہ انداز آویدش با طریض از
ہر چہ خبر غرضش بریدہ بوم و در خورہ گیری موٹا گانہ موسے جسے غرضش فرار سیدہ و جسے در گذارشی سخن وانی
”داخت و نامہ و نگارش ساز دہائے دل برقیں دیدہ و طہری زور۔ و دیدہ با فرسودگی دل چہ چہ گشت
از شہ خوردن نہ گشت ہر شانہ و دیدہ آملین آشتی میان دیدہ و دل بدی بہانہ چشم داشتہ باشم کہ وہاں چہ گوی
تو قی سیرانہ بنام طریض نگاشتہ باشم و در موسے نگشتہ چہ بر سر سودا دود میں چہ کار داشت۔ ز نامہ بانے
ویدم، پاداش و شفا دیا چہانے بنائے و غرض آوید سر و لاسہ شفا و در شفا و گھبرا ہر رنگ رنگ۔ دہم از انداز
سرودش جاہر سرودش آں چہ چنان تلک کہ آں گشتہ از سحر و دود و چہاری نزدیک است کہ آں مانوی چہ چہ
از پوست پردہں مدد، بارے چہ شفا و رنگ و ساز تو آملان آں سوا و اعظم خواہی غرض ہی خود مانیز شاد کام
خاتم و سر سبز ہے از سر و شفا و رنگ بہ نام خواہم، اگر چہ آں ہر سبزی سامان خدا و ذلال و آں تبارنگی نداشت
حرف داد و شدہ و بیگانہ زندہ افتد، اما خدا و آں از آں سرود و چہاراں از چہ گاہ گل حقے خزانہ و پادہ ہر شہ

پانزدہویں نامزد و تلم ساتھ، ملک ملک مغرب ملک سرحدان دایہ کہ انھیں دریافت ہم بائز دور پر یہ باجست شاست
 ویدان سرایہ کہ انھیں گداسے کہ ہم باہر دار درمتر منہ پھنوائی کرد۔ ارمش خاطر یہ ماہش و خواش خاکسکان
 علم ازل بر سنے وانی دل از دست پانگنہ صورت بست کہ خود بینی پر خود نمائی رستم ہو یہ آئینے ستودہ تراز
 شبیہ کہ از پیش در اندیشہ بود ستودنی پیش گرفتہ بہنا، بندی پایہ بخوری کہ شامش و سہ و سہ بنیادی
 سے خراستہ افزاشت کہ بخور را بہ فر فرنگ و فوٹا نظرو افزائی و شش و فرخی مگر ستودہ باقم تا سخن را کہ ہر
 آئینہ پر تو کتاب ذات بخور است، ہم بہ بخور ستودہ باقم،

ہاں اسے ہم نسلان مانو نوا جانی ہی و جان شمایہ فریام ستودنی ایں ہر گوار موسوی گہر مطوی
 تیار روانی نقدا ترش خوششم جو س است، ورنہ فرمان رب الارباب بر گزیدگی آہائے اس ستودہ سخی برائی
 از بہر شامش و سہ نہیں است، نہ ہے ماحدل دیدہ و رک دیدہ و راتش ایسا جہدی پذیرفتہ و ماسویش
 پدیدہ و دی آفری گفتہ، خلق مہاشا و شواہب غلطی غلطی بسکہ یہ سیادت ارادت افزودہ پنداری گہر شرب
 عیہ سیادت افزودہ باغ گل خوری از نسیم و گل باغ کوئی را نیم ہر جہ کی را اختر و تارک سروری را مفر
 نوریدہ پیش و چراغ دودہ آفرینش چم و چراغ دودمانی و خراب خواب فرش انقلاب فرخندہ فرنگ

مبارک الد ولہ، ممتاز الملک میرزا احتسار الدین حیدر خان بھاوہا موگل
 ہمدرد خا، بگی از عادت ہائے شایانہ از غنق ہر چہ گوئی و بہ فروتنی از سیرت ہائے وودیشاں جز را با نخل ہر
 چہ جوئی داشت، با آن کہ در دربروی از ہمیشہ بود و در روی از ہمیشہ لاشہ کس در پویشی نہ جہشت و
 ہر چہ کس کہ پایہ پیش گاہ گاہ بہ نوازے کہ عند سب از رنگ آں اشغلی بار و دوزبان غزل گشتی و در آئین سخن بہ نظم
 گسری تلمانی نظام بود و دفنی سخن بہ نام آدی فامی نام باری ہمہ ہر چہ از دل جہان ما از زبان قلم دادی
 جو بر طاق نیای نہ سادہی، پس از ان کہ یہ نوی گیتی کہ در آنجا نیز از پایہ بہ تر شیشینی روئے آود، کہیں پسرش
 آن فرخ شہ بہا یوں خوکے کا مول روشن وصال کا ششاس را زوان، دانش آموذ، پیش افروز فرزانہ جہ جہا

عبد اللہ اصل معین الدولہ، صفد را الملک سید نور القادر الدین سید زلفات خاں بہاؤ
 نوا القادر جنگ اشترہم حسین مرزا جبر و آدردول آن گہر ہائے پراگندہ ہمت گاشت و غالب پیشان
 نوارا بہ انکاشتنی دیا چہ فرمان داد، انکارندہ نامہ را فرمای گروا زندہ، چاہر بہاں و دل روانی گرفتہ بر گئی
 باو آود، داد و دلشیں گہر شہ نیست آدہ و بد گئی نہ و کشا پڑہ فرد ہشتہ شہا یاب ایں گفتہ را و شہرت وانی و گرو
 آدہ نہ را جہیت ارزانی باو

زل میں دیوان آئی ہیں سے چند شرفوزہ کے طور پر درج کئے جاتے ہیں ۔

آپ اگر تیج آؤ پاسے گا
 نہ تنگم سے دھڑکائے گا
 اپنے اور اُس کے قصہ میں تاج
 لایاں دیتے جو ہیں ناحق
 آپ خمیر تو مسلم بکے
 خیر کو ہام سے جو دیتے ہر
 میرے غولہ ہر کے تہاشے کو
 ہم کو جلاں تو کستے ہر نیکی
 گرمی اشک آؤ ہیں پائے
 آج سرمہ کہاں لگا کے چنے
 دل گلا رہا ہے تم غفروں میں
 کوئی ہونے کی تہمت اگر
 ہمزنگوں کے ہاتھ سے تاحی
 آخر کار دھڑکائے گا

دور سے جب آشنا ہے دل
 عشق میں مدھی ہوئے حلق
 دیکھیے اُسے کیا خیر اب کی
 درد و غم اہل دل کا دل سے پوچھ
 بے گم گشت گان وادنی عشق
 عشق طرہ ہے نہ تائش زلف
 حاصل اُس بے وفا کی یاد سے کیا
 جھٹکے تاحی ستار ہا ہے دل

بے یار چمن میں جو گئے ہم
 ایکسہل بھی کبھو نہ سر گئے ہم
 چن چن کرستہ ہو گئے ہم
 ایکسہل بھی کبھو نہ سر گئے ہم

غفلتوں کے ذریعے اُس لگی میں جی ہر کے کعبہ نہ رو گئے ہم
شب گھر سے جو تم نہ نکلے باہر وہ پر کئی بار چو گئے ہم
دل پاس ہے آپ کے ہمارا محض سے تہا دی گئے گئے ہم
یہوں آئی کے خاک چھنتے ہیں کیا کوچ میں تیرے کھو گئے ہم
اُس بادِ شگ میں جو بندھے (ق) کل دیکھتے آپ کو گئے ہم
آنکھوں سے ہمارے گرم آنسو دیا کو عسکر کھو گئے ہم
اس کی کٹ پا کر راست نہ تھی
آنکھوں سے ٹپکے سو گئے ہم

دل میں اُس بت کے یاد کس کا ہے جے و غابے دو پار کس کا ہے
ہم جتنا تے ہیں امتداد لپٹا پر اُسے اعتبار کس کا ہے
کجا بناؤ مجھے تم اسے آنکھوں آج یہ اعتبار کس کا ہے
مجھ کو کہتے ہو بد مزاج ہے تو دودھ جانا شکر کس کا ہے
دشک آتا ہے جسکو لا رہا ہے یہ دل و امتداد کس کا ہے
ہوں بیٹھے جو کچھ ہیں کے اسے کجا بتاؤ یہ بار کس کا ہے
تو ہی کہہ عذیبِ داغوں سے سینہ باغ و بہار کس کا ہے
و کچھ تو اس کے اسے فسادِ انداز تیرے دل کے پار کس کا ہے
مر گیا کون تیرے کوٹھے میں یہاں یہ تانا مزار کس کا ہے
نہ تھی جاتی ہے ہر قدم پر جان
آو یہ جگہ زار کس کا ہے

کتابیات

- (۱) منتخب احبابِ سنی تاریخِ غازی خانی -
- (۲) خزائنِ معلوم میر تقی میر علی آباد بگڑا می -
- (۳) مجوزہ نثر سالِ تصنیف ۱۳۳۷ء بحکمِ تحریرِ شمس الدین
- (۴) عمدۂ عقیدہ فرابِ اعظمِ حمد و درمیر محمد علی سرور ۱۳۱۶ء
- (۵) لکھنؤ بیچار (خطوطِ مکتوبہ ۱۳۳۵ء) فریبِ مصطفیٰ خانی شریف
- (۶) لکھنؤ بیچار (خطوطِ مکتوبہ ۱۳۳۵ء) فریبِ مصطفیٰ خانی شریف

۷۱. الحشای کلی مرزا قادر بخش صاحب مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۷۲. الحشای جدید احمد رضا علی خوشگل مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۷۳. الحشای شاعر عبدالغفور خان قساق ۱۲۸۵ھ
۷۴. سرپاخنہ میرزا علی محمد کهنوی ۱۲۸۵ھ
۷۵. بنیم کلی خواب سید علی حسن مطبوعہ ۱۲۹۵ھ
۷۶. جہانات شعرائے ہند مولوی کریم الدین مطبوعہ ۱۲۹۵ھ
۷۷. ادب و کشتکاشی اکثر اسپر نامہ مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۷۸. دہلی علم شاہی ترتیب مولانا قیصر علی عثمانی و سادات صنف ۱۲۸۵ھ
۷۹. غنطور دیوان نایب قلی ۱۲۸۵ھ
۸۰. غنطور دیوان نایب کتورہ ۱۲۸۵ھ
۸۱. دیوان نایب مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۸۲. کلمات شرف غائب مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۸۳. کلمات غائب مطبوعہ ۱۲۹۲ھ
۸۴. اردوئے معلیٰ مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۸۵. اودیشیل بیگزرا علی و کشتی قاسم و محمد علی مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۸۶. مقتراح التواہین مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۸۷. آقا موسیٰ شاہ میرزا محمد نظامی دیوانی مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۸۸. گلے قادیان عبدالغفور خان قساق مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۸۹. قادیان محمد ناصر منشی نوکشتہ مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۹۰. فیض آباد میرزا محمد علی نوکشتہ مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۹۱. آجیات محمد حسین آزاد مطبوعہ ۱۲۹۲ھ
۹۲. دستور مصنف مرزا سدا الدخان غائب مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۹۳. دہلی کا آخری سانس مرتبہ خواجہ حسن نظامی
۹۴. یادگار غائب عالی مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۹۵. غائب مرزا نظامی مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۹۶. دیوان غائب خوش ۱۲۸۵ھ
۹۷. دیوان غائب ۱۲۸۵ھ
۹۸. ذکر غائب ملک دہم مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۹۹. خانہ غائب ملک دہم
۱۰۰. صحیفہ غائب میرزا ہدایت مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۱۰۱. غنطور غائب میرزا ہدایت ۱۲۸۵ھ
۱۰۲. اردو و سلاخی غائب میرزا ہدایت ۱۲۸۵ھ
۱۰۳. تذکرہ نامہ میرزا کعب علی خان نامہ
۱۰۴. علی رضا مولوی عبدالحی
۱۰۵. تارخ ادب اردو مرزا احمد علی
۱۰۶. خاندانی حالات (علی) اکبر مرزا
۱۰۷. غنطور جاوید جلد سوم و چارم و پنجم
۱۰۸. دیوان زور
۱۰۹. دیوان نامی
۱۱۰. چند دستان غنطور مرتبہ جلد دوم و ہفتم
۱۱۱. دیوان میر جہادی حسین جرج
۱۱۲. تذکرہ اشعار مرتبہ حسرت مرانی ۱۲۸۵ھ
۱۱۳. نظم میرزا مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۱۱۴. تذکرہ خوش معرکہ زبانی
۱۱۵. دیوان جرج مطبوعہ ۱۲۸۵ھ
۱۱۶. مجمع الاشعار مطبوعہ ۱۲۸۵ھ

غالب اور تذکرۂ بکھر زخار

نثار احمد فاروقی

تذکرۂ بکھر زخار ایک بڑا (۱۰۰۲) غزلیں گزشتہ کے مختصر حالات اور فرد الکلام پر مشتمل ہے۔ اس کا ایسا ایک موزیک تھی
نوسلیم ہے جو انکم الحروف کے ذریعہ ذاتی میں ہے جو خود کو غزل کے لیے لکھا گیا ہے۔ مناسب ہونا کہ چہ اس تذکرے کا موزیک
تعارف پیش کر دیا جائے :

یہ تذکرہ ۲۰۰۶ء اور اسی ۹۱۳ صفحات کو محیط ہے، اس کا سن ۷۷۷ھ ہے، مگر عرصہ اسطری کا تذکرہ کسی ہفتوی
روشنائی بنا، اعوانات کی سرنگ ہے۔ غزل گزشتہ آئینہ مستعین، عبارت پر اعلیٰ اور کتابت سہول ہے پہلے سطر پر سرور کی بنایا گیا ہے:

غزل کو جیسے ہے پائیدگی
وہیں پیش نظر تخیل اللہ غزلیہ حکیم

تذکرۂ بکھر زخار

از کامیاب صنفی غزلیہ

در مبلع ہوی باہتمام محمد بخش طبع مسافت

تذکرہ کے دیکھنے والے تو بہت ہیں دیگر
پر یہاں کسی شناسائی کی ضرورت نہیں

ورق ۱- ب سے غزل تذکرہ شروع ہوتا ہے:

چنانکہ زندہ شود مردہ دل زین جہاں

برندگان سسز کلام دادہ حیات

”غزلیہ آئی ہوا ای۔ مستقیم کہ او مارا جہنم بنا و گوش شنوا و دل و نال واد.....“

لے اس عبارت سے یہاں ہوتا ہے کہ تذکرہ میں چھپا ہوا ایک مضمون جسے غزل میں ہونا چاہیے اور وہی شہزادوں اس کی تعریف کرتے ہیں کہ
یہ غزل کی کاپی ہے اور وہ اسے پڑھنے والی کے طور پر تیار کر دیا تھا۔ ذکر کا ماحول بھی شادی نہیں ہوا۔ یہ غزل شادی کی کیفیت میں جن کا حال غزل
کے مضمون ایک غزل میں تھا ہے :

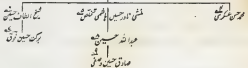
”.....“

غزل غالب (مترجمہ) صنفی غزل (مترجمہ) علی احمد ۲۰۰۶

اسی مقدمے میں لکھا ہے کہ ”ایسی وفتر کہ موصوم بہ بجز غدار گشت است۔ ورنہ او شوال و سنہ یک ہزار و دو صد و پستاد و دو ہجری یا بدی آمد“ اس کا مطلب یہ ہوا کہ کاربزمف شوال ۱۲۱۴ھ / فروری ۱۸۶۶ء میں تمام ہوا۔

تذکرے کا مؤلف شیخ صادق حسین دہلوی ہے، اس کے باپ کا نام عبداللہ حسین ہے، قمبر، خاندان کچھ اس طرح بن گیا ہے۔

شیخ فرخ حسین مراد علی



دہلوی کا اور اس کے باپ مراد کا تعلق ریاست کدوہ سے رہا ہے جو کہ پٹی کے قریب واقع ہے۔ خواب نصف چاند بانی ریاست پٹنہ کے پوتے خواب مراد الملک نظام تخلص نے مرکزی ریاست سے کدوہ گئے ہو کر آخر میں کاپڑی کو اپنا ستھر بنا لیا تھا اور وہیں ان کا خاندان آباد ہو گیا تھا۔ مراد الملک کے علاوہ دو بیٹے خواب فیض الدود اور خواب ناصر الدود نام سے بھی تھے۔ مراد الملک کے بیٹے عبداللہ خاں قیام تخلص تھے جن کے فرزند انور الدود و شفق تخلص خانبے کے مودود اور خواب امیر ہیں۔ شفق کے خانبے کبھی نہیں ملے کیونکہ وہ وفوں میں غلامانہ رویہ مسموم سے کدوہ کی قائم رہے۔ انور الدود و شفق کے نام خانبے کے خطوط میں دہلوی مراد حسین خاں کاشمی کا حوالہ کئی جگہ آتا ہے، اسی تذکرے کا مؤلف انھیں لکھی کا پوتا ہے۔

خطوں کے پکڑ اور قیام دہلوی کے بعد ایک طرف سے نے کدوہ میں اور آخر میں پانچ سات دہلوی تو دریاں ۱۷۴۲ء دہلوی کے شعلہ ک بائیں نشان ہو گئے ہیں۔ تجزیے کی عبارت جو کچھ پڑھی جا سکتی ہے یہ ہے :

۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی	۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی	۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی
۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی	۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی	۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی
۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی	۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی	۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی

۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی ۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی ۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی

۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی ۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی ۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی

۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی ۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی ۱۷۴۲ء ایضاً دہلوی

”وقت کتاب مرسومہ مجرذات: بہ نام قصیدہ جلال ہے، ضلع بمیرہ، ملک بنڈیل، محفلہ شیعہ مقام مذکور۔ بعد از جب
 کتاب محمد نیاز اللہ خاں تحصیل دار و توحید کلکٹر دکن نمبر ۹۱ و ۱۸۵۹ و میٹرٹ، وقت درج دوم پر گزرا ہوا
 ضلع مذکور بعد از محلی تصنیف شیخ صادق (جس میں کوئی نمبر) مفتی مولانا حسین خاں صاحب، یکے از کامیاب ادا
 (.....) قسم شریعہ الاقل مستثنیہ (.....) موافق اسلامہ سودی، ۱۰ اگست ۱۹۴۳ء بمطابق ۱۰ جمادی الثانی ۱۳۶۲ء (مرزا
 منیر علی) ولد مرزا المال الملک، یک عرف مرزا حاجی صفت مرزا (بیرہن) یک ولد (مرزا) افضل علی بیگ خاں صاحب
 مرزا محمد علی بیگ۔ (.....) مستوطن ملک اصفہان، با مقام رسید۔

ہر کہ خواند و ناطق و ادم زادگاہ میں بندہ گن گارم
 وفات کا تب تذکرہ در گاہ مجیب الخوات
 یارب ای شرف نبأ خلق را مایہ ہدایت یار

تذکرہ مجرذات (گنا) حسب ارشاد قرابہ رحمت اللہ علیہ بہادر فرد زادہ خاندان شریف
 بہادرین قراب نیاز اللہ خاں بہادر تحصیل دار پر گزشتہ ذکر سما کی بندہ نجیب آباد ضلع مجرذات یاد کردہ قراب غریب
 بہادر انا و اولاد قراب ممدوح بعد از ولایت بہند آمدہ و شہر مسطور طرح انکاست اذلا قصیدہ از مسودہ آویں
 تحریر یافت۔

مختلف نے حالات تحفہ کا اصول سا اہتمام ہی نہیں کیا۔ اپنے ترجمے میں بھی عبارت آدائی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اس کے حالات میں تذکرہ
 کی متفرق عبارتوں کو یک جا کر کے فراہم ہو گئے ہیں۔ ایک ہزار شعاعوں میں شکل سے تو ایسے ہوں گے جن کے بارے میں نام
 اور تخلص سے زیادہ کوئی معلومات اس تذکرے سے فراہم ہو سکتی ہو۔ کل شعرا کے تراجم الف بانی ترتیب سے ہیں ہوسکتے ہیں یا
 کی فہرست یہ ہے:

الف ممدوحہ / ۳۱، الف مقصودہ / ۱۰۹، ب / ۵۵، پ / ۳، ت / ۲۷، ث / ۴،
 ج / ۲۳، ح / ۱، ح / ۳۹، خ / ۱۳، د / ۱۵، ذ / ۱۲، ر / ۳۰، ز / ۶، س / ۴۱،
 ش / ۵۳، ص / ۵، ض / ۹، ط / ۲۶، ظ / ۲، ع / ۶۳، غ / ۱۲، ف / ۵۶، ق / ۲۵،
 ک / ۳۲، گ / ۵، ل / ۵، م / ۱۲، ن / ۶۳، و / ۴۲، ہ / ۱۷، ی / ۱۳ (کل تراجم ۱۰۳)

اس کے بعد متفرق اشعار، قطعات، رباعیات، قصائد، مستزاد وغیرہ درج ہوئے ہیں۔ جسے میں جگر جگر سادہ ورق چھڑ دیا گیا ہے
 جس سے ظاہر ہے کہ صرف مزید تراجم کا ان کو گنا تھا، جن شعرا کے تراجم کسی طور تخلص سے درج ہیں، ان میں سے چند یہ ہیں:-
 شیخ ابی الدین آزاد (ادق ۲ - الف ۱)، قاضی محمد صدوق اختر (ادق ۱۱ - ب)، مفتی بادی الملک (ادق ۱۸)

- حواہ میرزاں، آئینہ اوراق ۱۹ (ب) ، مید وید، لطیف نامہ (۲۸۰) ، نظام جعفر علی جاوید کا کردار (۵۳-۵۴) ،
 غورخید احمد غورخیدا ۸۱- (ب) ، پھر نرائی و ریسر (۸۵-۸۶) ، قاتل خاص، رازی (۸۶-۸۷) ،
 سیدی شیرازی (۹۳-۹۴) ، مصطفیٰ خان شہید (۱۰۶-۱۰۷) ، انور اللہ شفیق (۱۰۹-۱۱۰) ، (ب) ،
 نظام نام شہید (۱۱۰-۱۱۱) ، غورخیز (۱۲۶-۱۲۷) ، حسرتی (۱۲۹-۱۳۰) ،
 ناگہ پر شاہ و آجہ (۱۳۰-۱۳۱) ، موج الدین میثی (۱۳۱-۱۳۲) ، غورخیز (۱۳۱-۱۳۲) ،
 غائب (۱۳۲-۱۳۳) ، غنی کشمیری (۱۳۳-۱۳۴) ، مولوی غزنائی (۱۳۶-۱۳۷) ،
 شمس الدین فقیر (۱۵۱-۱۵۲) ، احمد علی خاں (۱۶۰-۱۶۱) ، قسطل (۱۵۶-۱۵۷) ،
 میر تقی میر (۱۵۷-۱۵۸) ، مصطفیٰ (۱۵۸-۱۵۹) ، مرزا مظہر (۱۵۳-۱۵۴) ،
 قرادین مشت (۱۵۸-۱۵۹) ، عباس بیگ آذر (۲۰۰-۲۰۱) ، نواب مولانا نظام (۲۰۰-۲۰۱) ،
 شاد نیاز برہوی (۲۰۵-۲۰۶) ، زاید میر و افغان (۲۰۶-۲۰۷) ، انور حسین ملک خاں (۲۳۵-۲۳۶) ، (ب) ،

تذکرے کے مندرجات سے وقتی کے بارے میں دو باتیں اور معلوم ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ جس زمانے میں وہ اس شخص کو کہے کا
 مواد فراہم کر رہا تھا وہ سنہ ۱۸۵۸ء کا دور تھا بلکہ نسبت کا توڑ ایک آگئی تھی چنانچہ دیوبند میں اس نے کچھ اشعار خیالی شخص
 کے ساتھ درج کیے ہیں اور قصیدہ میں عبارت لکھی ہے :

سوزِ لطف تذکرہ ہذا گوید کہ در اثناءِ تحریر ای بجا لہذا بہت بار سفر پریش آمد و بیکر معاش ہر سو
 مید ویدم و دھم بجائے نمی رسید - و تھے در اثناء اس دور و گذشت کہ آپ وہاں بیسزادہ - ہوا جام نہوت
 گر ملکی بجای دادن و میر خد و بیلاقی کردی گرفت و با چندی در ہم آرد و ان اشعار اساتذہ سرگرم بودیم کہ آن
 مہربان دوستہ بر سر ہم آئند تا اید و حیثاً باو گریست ، بار ازین حال ، حال نام دست داد و ٹکڑی کشش شجاعت
 از عزم فریاد برآ و دوسا حئے از غلطی تو تم چوں یہوش آدم لغت کہ یارب انحراف است ازا فقر و فاقہ
 بجاں دنا دہ ایم و تو چنان اذ حال علیہ خبر جی یارب ہر چہ کہ ام از بہر غور کردہ ام تو بے بیچ از سرگرا
 بائی - نسبتاً از مولا خود کش چون افتاد و سلمان گوی آگرا ، سرگرم بر بیابانی کیا و از صرست عشرت
 را ہم کہ ویدم ، مضطر از ہر سو میشت اقم وہ بجائے نمی بودیم و تیرہ از بیلاقی و آشفتگی ترا دہ نہر غنی غنی و تیرہ
 بیایے گی شجاعتی و حق پارہ با آئینہ وار شاہ حیرانم تذکرہ بجاں این آیات نوشتہ اند و در مطلع با شخص خیالی
 ثبت است پس آگے را درین کتاب ہم جو صداوت سفر شالی نمودم

دوسری بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ تاریخ تذکرہ کے دوران میں وقتی بشارت سے مدد و ہو گیا تھا - چنانچہ اس نے یہ تذکرہ لکھا

منور بنی نامی کاتب سے صاف کر دیا ہے، وصلی کے انھاس کو دیکھتے ہوئے یہ خیال ہوتا ہے کہ کاتب بہت ہی معمولی اجرت پر فراہم ہوا ہوگا۔ وہ بہت خطیال کن ہے جن کی فصیح کے ساتھ ساتھ نزاع سے عاجزی پر اپنی مختصر بحث اور ناپسندیدگی کا اظہار بھی مستور جملہ کیا ہے۔ - بیماری سلیم کے مضمون سے لکھا ہے :

پر خیدہ مبارکہ و در آئنا سے تیرے این اجزائے پریشان ہر دو چشم زکام - رفتہ و در یک چشم زدن آشتایان و
رفیقان از من کنارہ گر رفتند - لاجرم من ہم رنگ محبت گفتم و یکبارہ از جہانی چشم پر بستم - سوئے عجبہ سارکب ما
کے بنط ہم نگاہ نمی آنگند و ہم نشین تمنج جہاں سوز کہ با من دل گر میبارداشت خرشم نمی آید - و دو دیوانہ چشم
سیاہ می نور و جہاں کے من بوم طیبے جز دل انگار نبود - جیتر گیرید و زاری سر دگار سے دآشتم و ایدیت
می خواندم :

باد چشم او بجا طسری گزشت اکثر مرا
تا توانی عاقبت آنگند بہ بستر مرا
و چشم بہ طیبے دو بخار شدم از دوسے لطف بچارہ گری پر دامت ما زان - بھری رشتہ گری وار -

(۲۱)

اس شعر سے میں سبق ۱۲۱ - الف پر مرزا اسد اللہ خاں غائب کا ترجمہ ہے :-

”شیر نیشانی نکی دانی، اسد جیشہ شیوا زبانی، غراب اسد اللہ خاں غائب خلیص، اکبر آبادی مولدا
و دیو مکی، معروف بپیرز انوشہ، ولد مبارکہ یک خاں، قوم ترک، از اولاد گشت اسب، بخشش نلازی
آفرین طلب - شاعر زہ مشرب - سوائے دیوانی و سر مشنوی ہم جامد و نسخہ و دستخط و نسخ آجنگ و صبر و درویش
از تصانیف دے مشہور است - و ساسانی غم و ساسانی ششم بہت باں واد - دریکے از تصانیف خود نقشہ کرانی
حافظ و ساقی - و در انش نظر رسید و این ابیات ازان منتخب گردید :“

بہر دو بوست نوب چیدین گناہ من	و آستہ دشتہ تیر مکر دی گناہ کیست :
گفتم حدیث و دست بقراں پیر است	تا زہم بکفر خود کہ با سناں باری است
چہ سود از گفتنی با جس کہ حق فرمائی آید	نہری گفت وہی نیم کہ میدانم نمی آید
ہر چند بے اجل خواں بیچ گاہ مرد	آتش بخور و زیند کہ فرزند مشاہد مرد

لے غزل کا ہیضہ کا کھڑا کر کے سنو یہی یہ تھا کہتا ہے مہاکو اس کا کل انسانی نہیں ہے - لے فکرہ سبق ۱۲۱ -

لے دیکھ کے میں اشد کا حق کنی گر خدا ہے جسے کیا حق نہاب (یعنی زکفرہ ۱۲۱) کا دوسرے قصبہ کہ ہے اور اختلافات کی خلیص وہی کو رہا
خیر مرزا لکھا ہے

چو غم گرفت از خوار من اندک
 است نگاهت از منو صیقل آینه نما
 هم چون رنگ از رخ زانوت دل از سینه ما
 ز رنگسواد قلوبم بکار ما جراتها
 بهر چه جنبش سر می توان فریست مرا
 برکت من که بیامان روز گدازد
 حقایق هسته ترا از باور بدارم
 که دل، عهد وفا نباشد، و آدم و دستانه را
 بهر یک شیوه نازش باز میخواند جایش را
 بر دنیا اندک من آدم فرستاده میخواند
 اگر با من آفتاب بود چکه ز خشت ما
 آسایشی هست جنبش این گاهواره را
 خود را ببرد بر تو گدازد بستر ایم ما
 صد جا چو من بنام کمر بستر ایم ما
 پس از عرصه بیادم داد و دم داد و بیکانی را
 این که می نمی میرم بهم ز آفتابهاست
 آفتاب غمت و شش و شش فاعله است
 هر چه جز بستی سستی و هر چه جز حق باطل است
 بهر جنبش مرده، مود و طبع بنیدان نه است
 تیغ او تیز و خون ما پدر است
 قطره از زکب خون من گهر است
 باز آنکه که مرا تیر و سر آنه است
 ظلم، فربه و لی حق آنجا کس کس است؟
 یک منم بسیده و دنیا میبشردن نواز است
 قدح عباس ز باقوت باوه گر غنی است
 باو گر آن ز غنودم از غرور بود

محروم تا نباشد نغز خامب
 محو کن نقش دوتی از دوزخ سینه ما
 و غصه تمام از غم تست چه پیدا چه نهان
 منی که در تمام دل بقویائی مسافت
 ز درد دل که با فساد و در سپال آید
 یک دو شیوه نظم دل نمی شود در سینه
 با یک شیوه تکلیف عذار مستان را
 بیایان محنت یا دمی آرام نماند
 ز منی که ز غم و در وصل دلکشان به شکم
 جهان از باره و شاه پادان آمد که چندی
 بهر صدایین بستر بر سر صد هزار غم
 با اضطراب دل ز هر فاعله نادر غم
 با بند خود را این همه سختی نمی کنند
 فرایان درد تا چه عوائق گرفتار است
 دیدم زانکه خوار بهر استخوانی نالت
 در کاشش ضعیف غم و توان از تنی
 نالت زان بریده و آنگاه گوش نیست
 عقل و نالت و حدت خیره می گردد و جسد را
 جوش حسرت بر سر خاکم ز من با ناک کرد
 دوستان و دشمن اند و در نه دمام
 کم خود گیر و بخش شو ناکب
 هر گز آرای و گدازد سید تاپ دبی
 گرم که احم عشق من آورد و ام چسب
 نه جز از شیوه را طاعت حق گران نبود
 نشاء بحم طلب از آسودن نه شکست جم
 تا زم باقیار که بگذشتن از غم

در بعضی دشت نہاں مانتہ قادیان کو
 سے بڑا تو دیکھی عرض کہ از جہ زبانیاب
 بانگات نگارم چہ بدلت خفیت است
 نازم فریب صلیح کہ غالب زکوی تو
 سرست گروم اگر پاسے نہ گنت وریان نمود
 محول ہزار سادہ بگردن گرفتہ اند
 وید پر ریختہ و از انقسم کرو آواز
 آوازیم نواہی و ترسم کہ زری نشاد
 بانجی کاشنہ این ہمہ سختی نمی رود
 جو غم می رسد از دور آواز دوا عشق شب
 چلویم تزلزل دہانے کہ دریا دلی است
 تا ہم ز دل بگرد کا فروانے
 اکوئی خود از دنا سے تو آزار میکنم
 زکنت می طبع یعنی رگ حل گھر پاشش
 حق نہ آنت کہ از رقیب علی بزد
 گھڑا یہ کہ ماتم زوہ تنہا ہاتھ
 پہنچی این قوم بشواری زعرم فرود
 دعا کند کہ فرستے ز آسمان نمود
 ناکام رفت و نمازش امید وار بود
 تنہا از غری صد پردہ برسے مگر نمود
 آنا کہ گفتہ اند : غورای گو کنند
 دھم و دہشت ظاہر ستم ایہاد آمد
 پالم بخود جتان کہ غنیمت ہمہ بود
 است شب بربگ می کہ تو فرواسے کیستی؟
 دل تم مشتاق دارم کہ در محاسن پنداری
 ستم رسیدہ یکے و نہ امید دایکے
 بالا بلند سے کہ نہ قبیلے
 رفت بلکہ از جفا سے تو فرادو کر دے
 شبید انتظار بودہ خویش است گفتارش
 زود بر تو از دل خود اگر دل بزد

”ذکر سے کہہ دوں ۱۲۰۔ ب پر لکھا ہے : ”کنز ما این ذکر و راقم خواہیم کہ کہ خام از نوشتنی ترا نہ بقیہ اقسام تعلقات
 و سیامیات و قصائد و غیرہ ہمہ برین اوراق ملحق فرودہ می آید۔ دانشمندی و قور و دانشمندی و معنی آنکہ اللہ دست بخارے و بندہ و
 دروفا کند۔۔۔۔۔“ ”تور“ پر نشان ہلکار کاٹھے پر علی غم سے کہا ہے : ”و اسے ہر سال کاتب غفر علی کہ تم از حاشیہ پر خطا کرتے
 و غم را یک نظم بر او دادہ۔“ اس سے ظاہر ہے کہ کتب کی تصحیح اور نظر آتی خود توقف نہ کی ہے۔ اسی طرح اس سے دیکھ
 پر بھی کاتب کی غلط فہمی کا نام کیا ہے۔ مثلاً ”دق ۱۰۰ ب پر شہنوی کا بیان (یہ حسن) اکی تاذیہ گفتہ محمد حسن خشیل و ج ہولی
 ہے۔ حوالہ میں کاتب نے غلط ”مشقوی“ میں جہل سے کہا ہے اس پر شہنوی نے حاشیہ دیا ہے : ”اس کے از دست کاتب مرزا
 غفر علی سینہ آوازہ نفاں دارم۔۔۔۔۔“ شہنوی کہ جسے شہنہ است بسیں جہل و غلام کتب پر نوشتہ :

آخر میں مختلف اساتذہ کی تاذیہ گرائی کے نمونے بھی درج کیے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جس نے ایک غلام کی
 نثر کی کتاب بکھات و صفحہ بھی لکھی تھی، اس کی تاذیہ ”مشق میر علی محمد حبیب صفت۔۔۔۔۔“ میں علی محمد خاں و محمد علی صاحب نواب نور الدین
 خاں بہادر قزوینی شکار و میر محمد علی خاں شمس نے بھی تھی :

نظر و تحریک جناب و صفی شہر و قلعہ جو کس شخص
ماں و قریب و غم کو دنیا و نظریہ از سنی بر مضمون (۱۸۸۰ء)

لیکن دوسرے قلعہ تاریخ سے جو ایسا دینی آدمی کا کہا جاتا ہے نہایت و صفی کے ختم نام کی تاریخ ۱۲۷۷ھ/۱۸۶۰ء تک جیسی ہے یہی
قصہ تاریخ ایسے دیے ہیں جی سے ظاہر ہوتا ہے کہ نواب انور الدولہ شہنشاہ نے ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء میں ایک قلعہ مہرودہ
نظم اردو میں تصنیف کیا تھا۔ مثنوی نادر میں انہی کا کسی چوٹی ایک تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ و صفی کی ماں کا انتقال ۱۸۰۳ء میں
ہوا تھا۔

تاریخ وفات: ۱۸۰۳ء راقم آثم اردو کا کس شخص و صفی

اشفی وارد برک دوزخ نسر و زخویش چشم گریزی سینہ بریاں اول کتاب دوسرے پیش

اگر دوسرے صریح سے تاریخ برآمد ہوتی ہے تو اس کے احاد ۱۸۰۳ء میں اسی صورت میں یہ ثابت ہوگا کہ کیف ذکر کے وقت
۱۲۸۲ھ/۱۸۶۶ء میں و صفی کی عمر ساڑھے سال سے تجاوز تھی۔ اور ہشتی دوزخ تھے تو ظاہر ہے کہ وہ (۱۸۰۱ء) سے ہی تیار کر رکھے
ہوں گے اس لیے کہ وہ و صفی کے والد تھے۔

نادر حسین خاں اشفی کا ذکر کہ تاریخ از جنگ میں دو بار ملتا ہے: اسی کے علاوہ محمود بنوری اور اردو کے صفی میں بھی انور الدولہ
شہنشاہ کے دور غلطوں میں جا بجا اسی کا نام آتا ہے۔ ایک خط میں غائب نے لکھا ہے:

”مولا آفاق نے مقدم میں میر غلام دوسری و جاسی کی روش کو سرحد کی کو پہنچا ہے

اور میرے تبار کعبہ مولا شہنشاہ اردو کا بخشی اور مولا عسکری خاں بنی صاحب کلیم
و دوسرے کے انداز کو آسانی پسے گئے ہیں۔“

یہاں آفاق سے میر احمد علی حق اور اشفی سے نادر حسین خاں اشفی کی مراد ہی مولا، عسکری اشفی کے چھوٹے بھائی محمد حسن عسکری
تھے یہ بھی سب اعراف تھے اور عسکری تخلص کرتے تھے۔ ان کا کھانا جزا قلعہ ”تاریخ مستند نشینی“ نواب عمار الدولہ
رہبر الملک غائب مہدی حسن خاں بہادر برونڈ جنگ ”مجلیٰ ذکر کے میں و صفی ہے جس سے ۱۲۷۶ھ/۱۸۵۹ء
برآمد ہوتے ہیں۔ (اور قی ۱۲۵۰-۱۲۵۱ء)

۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء: میر و صفی غائب: ۳۵۶

لہذا ان مہدی حسن خاں کے بچے شہنشاہ نے غائب سے فرمائی کہ حق کو برادر بنی مہدی کے گھرانہ کا۔ لی غائب نے اسی کا جواب دیا ہے:

”میر کا حال معلوم ہوا چھاپ گھوٹنے کا کیا کھور، ہائے ۷۔ مہدی حسین خاں ۱۰۔ مہدی حسین خاں ہلاک۔ باجوں صرف باجوں کے

باہریں و صفی غائب کی کھور دے۔ (میر و صفی غائب، ۳۵۷)

نادر حسین خاں شہنشاہ جنگ، اشفی مہدی حسین خاں کے باپ تھے۔ جسے شہنشاہ غائب وفات ۱۲۷۶ھ/۱۸۶۰ء

ایک "تصویر تاریخ اعظم شہزی بہارِ عظیم" کا جسے یہ شہزی "انور الدولہ سعید الملک نواب مسعود الدین خاں بہادر صولت جنگ شہنشاہ شہنشاہی فرزند دارمندر نواب احمد علی خاں ریشاب تھانہ" تصنیف کیا۔ نواب ناصر الدولہ بہادر نامہ شخص ولد دوسرے الملک نواب عمار الملک غازی الدین خاں بہادر شخص یہ نظام مسعود شہاب الدین شاہ رشید میرزا محمد علی حق کی تصنیف ہے ۔

"تاریخ یہ ہے :

بیل طبع شہزی زواری نو

مرد در حسن و عشق ہائے خدا

اس کے نیچے اعداد ۱۲۴۳ھ لکھے ہیں جو ۱۸۲۹ء کے مطابق ہوتے ہیں ۔ ایک اور قطعہ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہی بیل طبع کے نام سے ایک انسانہ اردو میں شہنشاہی نے لکھا تھا :

چہن سال تالیف کی گئی تھی

زہے داستانے تعمیر فرمائی

آخری مصرعہ سے ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء مراد ہوتے ہیں ۔ اس کتاب کی تالیف کے اور قطعہ تاریخ میں مذکور ہیں کہ یہی :

ذاتی کا قیام کردہ (کاپی) میں رہتا تھا، مگر اس جگہ سے وہ بہت دور ہے ایک جگہ (ورثہ ۱۲۶۱ھ) اصل (عاشیہ

پر لکھا ہے : چہن سال در ہجرت دارالمصنوعہ کردہ مرقوسہ بود عظیم نام داشت، چہن دنات یافت مشی عمارت و تاریخ گشت :

راجہ عظیم ۔ و تاریخ "انور ہندی" کہ اپنی نام جم حضرت تاریخ است مردا۔ (آٹھے عاشیہ مجدد بنی میں لکھ لیا ہے)

"مذکورہ کی تالیف کے وقت سید محمد علی حق ولد میر محمد علی بقید حیات تھے ان کا اور ان کے بیٹے زادہ کا ذکر میرزا غازی

موجود ہے۔ حق کا حوالہ غالب کے خطوط مشہور "بیچی آجنگ کے علاوہ ان کے اردو خطوط میں بھی ملتا ہے ۔

ورق ۲۵۹ء کے ایک اعداد ۱۲۴۳ھ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ حق کے باپ عبداللہ حسین نے (غالباً دوسری) شادی ۱۲۵۰ھ/

۱۸۳۵ء میں کی تھی ، مادہ تاریخ محمد علی حق کا کہا جاتا ہے ۔

چہن شہنشاہی و ہرانی دوستان نامہ حسین کا د اندر اصل ہاکش حسی شہزی جہر وکل

کھلا فردا خود را کہ دوستیہا نمود گفت دہا خودی آادہ چوں ساغر بہ کل

نکر تا پیش دل کہ دم بغیر بود بہر کان نہ برگزیدہ و خفیہ ام من از من

یعنی علاوہ ذکر کیاں ہر باخراست بہت گرچہ فقر ہم مثل تدن با شغل

ہوئے از تالیف حسی شہزی حسی

عالم این پیش و مکر و نو بہا شکر و کل

”ذکر سے معلوم ہوتا ہے کہ ریاست گوردہ کے والی نواب ملا دودھ و درخیز الملک جہڑی حسن شاہ بہادر فیروز جنگ تقویہ ۱۲۷۹ھ/ ۱۸۵۹ء میں سندھ نصیب ہونے لگے۔ رمضان ۱۲۷۹ھ/ ۱۸۶۳ء میں ان کے ایک فرزند نواز محمد صاحب کی ولادت کا قطعہ تاریخ فتح کا کھنڈاڑا صنعت ہند میں ہے اور دوسرا قطعہ غالب کے ایک شاگرد ”حافظ عزیز الدین جیسی خلیف نظام الدین بن حافظ محمد اکرم دہلوی“ کا کھنڈاڑا درج ہے۔ (اورق ۲۶۰ ص) عنوان میں لکھا ہے: ”قطعہ تاریخ دور ولادت فرزند محمد الدود لہ ازہ حافظ عزیز الدین مرحوم شخص بپشتی خلیفہ صدق حافظ نظام الدین بن حافظ محمد اکرم دہلوی در علم عربی استفادہ از مولوی محمد حسن مسکوی و در عربی و کتابیان میراجد علی حق نمودہ و ملاقات تازی از تاجیب دیانف و قراہ نظم و نشر در شاہ جمال آباد کراچہ مست۔ و تافش راکہ سال است۔ تاریخ ولادت ازین ہرود مصرع۔ رقم بری آید۔ و زبورہ نظام ناکب صحن ۱۲۸۱ھ) اسے واسے کہ حضرت بہادر جہاد علیہ السلام

اس سے ظاہر ہے کہ عزیز الدین جیسی نے ۱۲۸۱ھ/ ۱۸۶۳ء میں انتقال کیا تھا اور اس وقت یہ ذکرہ زیر ترتیب تھا۔ جیسی کے اب حافظ نظام الدین کا حوالہ غالب کے خطوط ”سورہ پنج“ میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ شفق کے موصوفاً دو خطوط میں بھی ہے۔

قطعات دیباچات کے بدھنفس، نصیص، و اسوخت و غیرہ کا انتخاب ہے اور دق ۲۷۲ سے قصائد کا انتخاب شروع ہوا ہے۔ ہوا قصیدہ مرزا جمال امیر لکے:

ذکرہ مقدمہ مستند کردہ تائید پیرانی؟

دوسرا قصیدہ محمد تقی موسیٰ خیل دہری کا تحت حضرت علیؑ میں ہے:

”قد ثابت ثابت کنگر امواجی“

تیسرے قصیدہ کا عنوان ہے: ”قصیدہ نواب اسد اللہ شاہ غالب خلیص والدہ عبدالرشید علی خاں در ستایش نواب بہادر الملک غلام اللہ محمد حسین خاں نصیر الملک شرکت جنگ“:

پیرہ دم کہ شہا حریف بپشتی گیدو	وہ بہ نسبت گل عجم جہاں گیدو
براستہ نہر گل کہ دو اندر پنداری	کو غنچہ اسب پیرا در میاں گیدو
گہر گیدو گل از بہر پس حق نہاد است	کو دلہ راز بہر تینو پرستان گیدو
سناہ سرو بدان اجمام بہر بدشت	کہ تابہر دلہ راز بہر سنہ ان گیدو
وزنہ غنچہ بہرست شہد سے نامہ	کہ بعد بدہ شکر ریزہ در گل گیدو

۱۔ غنچہ بہرست شہد سے نامہ ۲۷۲/ ۲۷۳، سزا علی کہ حافظ نظام الدین صاحب کا خط مجراویا: ”
۲۔ حاشیہ پر لکھا ہے: ”از ادب و جلیح کو بہر می بارو۔“

چمن بگلشن مستحق سائیلیج کل گردد
 ز نند خر و شب آتش بھار تلخی بالہ
 ز انسا جو بسد ازین عجب دارم
 خود از نشاط چنان رہ نہدو کہ از دود
 فردہ فخرم تلخی غر تو نشد کی مشن
 ز کی نگہ نتوان داشت دل بید عشق
 چنان بکھی بکھی یافت فردہ طاعت حق
 حرمیں جہرہ نگہ در بھوم بالہ و گل
 چنیں کہ شاخ ہیں سینہ پر نہ زن بالہ
 کو کہ مشرہ نہاد گل و شب رو بار
 دسکہ و بر ترین حضرت نواب
 عطیہ کہ دما دم دسد زیاد بسرو
 و کرد و ہر چہ کی کہ این خاصیت
 لبے سعید کہ قریب شد دانی خود بیش
 جعفر پانیہ بدای حد کہ فسر جانیر چرخ
 بید و ولت او در بھان ملازود اند
 نہا شدن بقفس و خراج و تناس
 برات بذل فرید بر آفتاب و صاب
 آیا ندو عطا و دیر، مہر ضیہ شمس

۱۰
 ۱۵
 ۲۰

سخن ز جوش عرب زبہن ارفوان گیرد [ص ۱۰۰]
 کھنڈہ جو مہر پیکر ز نعل جان گیرد
 کہ مرخ تہلنا جاور آشیہ ان گیرد
 رواست خامہ اگر خود و ہر بیکان گیرد
 گو کہ ہنر و جہر صومد ز بان گیرد
 زما اگر فتانیت و ستان گیرد
 کہ شیخ شہر جو ہر کرب خانان گیرد
 چو ان گہاے کہ کوشاں کاروان گیرد
 چو کہے شراز دست باغبان گیرد
 خود چکونہ روائی بدین لسان گیرد
 بھرم سرکش نہ سسود تہ بھان گیرد
 ز سر و شکر گیتی زمانہ نال گیرد
 دمانہ نام مسد حسین حسان گیرد
 ز روز کار! قبیل حب او دان گیرد
 فراتہ کلکو کاخ وے آشیان گیرد
 کہ ہر کہ ہر چہ ندارد نہ آسمان گیرد [۴۷۳- الف]
 کھ خبر کہ کھنڈہ ز کاروان گیرد
 ز نعل آن کہ قد از بھر و نہر کال گیرد
 کہ از تو درسی نظر عقل خودہ و ان گیرد

لے حاشیہ پہلے ہے، ساگیں خبم بزرگ ۱۰ گویند و نہان ساطر کو پیکر
 لے کلیات میں اس کے بعد یہ شعر۔

شود فرزد و دم متان مبارک باد عیار ہمیدہ سلسلہ شہن گیرد
 لے کلیات : متواہ ۔
 لے کلیات : دیگر راہ سلطان نشی نہر لکھ ۔
 لے کلیات : ہر نظیر ۔

۱۵ شمع باد و بجای رسافه اکی کو خور
 دلی زلف چشمان خلق را به هم جو
 زبیک باز مرکز دانه دانه دلاش
 سخن بدست تو رفم دے شکایت چرش
 بے زور و دل آلود غمت ان دم
 نموده اکی دہ بینی مرا ازین کرم
 بجز حال من از حال منی که کاشناس
 مرا که نام مرا بے ادب گیر کس
 پھر اعلیٰ دکن گوشه گیر و غیب
 حیدر خیر سہرورد و صندگ است
 بشری چہ رسم ترک چہ در راہ است
 من آن شایع ملک مانع سبک تو دم
 و دم ز چادر نماد چہیں تجزی کو ترا
 فسانہ تم دل بے سر و تن افتاد است
 نصیحت را بدلا ختم میکند غائب
 رعاست خاتمه دے دل چنان خواهد
 نشاء تصرف جلاست مہر باد چنان

۲۵ شمع از تو دے ما که شادمان گیرد
 کو شیب ز رخسار باد و ایشاں گیرد
 بر آں مرست که نمود زبانی گیرد
 چو یہ زمین مع مرا غمتان گیرد
 خدای دولت اگر از کرت خان گیرد
 کسے که از غش آورد ورا استخوان گیرد
 سزای آتش سوزند از دغالتان گیرد
 ملک اگر کہ باز بچہ ناگبانی گیرد
 خدای زلفی کہ خصم بدین نشان گیرد
 غمگم کہ دیدہ ورا از من پاشخان گیرد
 کہ چانی دھار و جاہر سدا یگان گیرد
 کہ گرد بچہ خبر کس چنان گمان گیرد
 بکالی خویش ورا از زبہ بھان گیرد
 سخن پانظر بہ اندازہ بیگان گیرد
 مبارک است بکلی که ز دغالتان گیرد
 کہ از دما و اگر آواز دستان گیرد
 کہہ گیرد بش گزندہ آسمان گیرد

۳۵
 ۴۰

امانیت فطریہ کے ساتھ توپوں کا بارود خود

زاد خوش نصیب ز وقت حال میر

کویت انظر فارس میں اس قصبہ کے ۲۱۔ اقلیدہ شہ۔ میں اولاد (۱۲۵۹ھ تا ۱۳۴۳ھ) میں یہ قصبہ نمبر ۵۹ ہے اور کلمات انظم کے کوکشتوں
شعبہ (مطبوعہ ۱۹۱۵ء) میں بھی اس طرح ہے مگر وہاں کوکشت (۱۲۵۹ھ نمبر ہی) (رام یو) اور یازدانہ نمبر ہی (اسلم نمبر ہی) اصل نسخہ کے
اصل نسخہ میں اس کا عثمان یہ ہے: "ورع حضرت اسحاق الدی محمد باقر شاہ باقر شاہ غازی علیہ السلام"۔

لہذا حیاتِ انسانی - لہذا حیاتِ آدمی [شعرا و ادباء کی حیات کے ساتھ ساتھ انسانی حیات کے ساتھ ساتھ]

”میر حسین نظامی [دارالشعبیت] کو دیکھ کر [شکل] کو دیکھ داند [.....] پر دوسرے جہدی حسین [پیر غوثی]

نوع صفت (۵۰۰۰) بگرنه در صورت لزوم از این نوع صفت

تکلیف است، تکلیف این سه مقدم

کے کلمات: منظر عام

اور ۱۹۹۲ء کے بطور کھیت میں عنوان ہے "آوردہ ج زندگی"۔

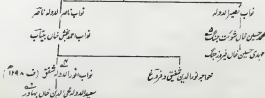
نزد رشید ریاست شہید کا والد تھا۔ ۱۹۳۳ء میں پیدا ہوا، ۱۹۴۵ء میں گندھی پر تشدد اور ۱۹۴۷ء میں سرگیا - خانہ کی طرحی کے اہتمام کے در ایوے قتل رکھتے تھے اس وجہ سے ۱۹۵۵ء کے جنگ سے اور وارو گیم میں شہید اس دہلی کا ملاح محفوظ قرار تھا۔ یہ قصیدہ انیس حضرات کے توسط سے پیش ہوا ہوا۔ اس سے بہادر شاہ ظفر کی معزولی (ستمبر ۱۹۵۵ء) کے بعد ہی غالب نے جہاد پر نزد رشید سے منسوب کیا ہوا اور اس کے انتقال (۱۹۶۴ء) کے بعد کدورہ کے رئیس خواجہ فیاضی خاں کی تذکرہ دیا۔ اس طرح غالب نے ایک ہی قصیدہ سے تین صدیوں کو خوش کر دیا۔ غالب نے صدیوں کا ایسا کیا ہے کہ پڑانے قصیدہ سے تین اور تین کا ہم پانی کر کے دوسرے کی تذکرہ دیا۔ چنانچہ انہوں نے ایک قصیدہ امجد علی شاہ کی تعریف میں لکھا تھا پھر اسے واصل شاہ سے منسوب کر دیا اور دہلی کے تھانہ سے جو تقریب کیا تھا کہ امجد علی شاہ کی جگہ واصل شاہ کو تشدد دیا تھا!

”ذکرہ مجھ فرمادیں یہ تعبیہ و جن تو حسین خاں نقیر الہک شرکت جیگ“ سے منسوب ہوا ہے، اس کے تفصیلی ملاحظہ نہیں
 ملے۔ مختصراً آج کا جاسکتا ہے کہ یہ قزاق خاں ذی الدین خاں ملاوا الہک نظام خاص کے اخطاف میں ہوں گے۔ بہت ممکن ہے
 قزاق انور الدولہ و شفق کے بی، امام میں سے ہوں۔ شفق کا خاندانی خجور ہے :

نظام الملک: مصنف جبار الدین ریاست حیدرآباد قمری ۱۱۱۰ھ/ ۱۷۹۸ء

غازی ایدی قنای فیروز جنگ نامی صفوری ۱۳۵۲/۵۷۱۵

میراثیاب الیچ سنان ریخاں ملالہ لکھتے ہوئے ۱۴۱۵ھ/ ۱۹۹۹ء



علاء الملک دہلی کی مرکزی سیاست میں بہت ذیل رہا، اس نے، امیر شاہ پاشا، دف ۱۷۹۷ء کی آنکھوں میں تلخیاں پھروائیں اور عالمگیر ثانی کو حرکت نہیں کیا، لیکن انگریزوں نے اسے سیاست سے کنارہ کشی پر مجبور کرنا پاشا وہ پہلے سورج علی جاٹ کے علاقے میں پناہ گزین بنوا، وہاں سے ریاست فرخ آباد بنیچا، یہاں اسے نوابان انگلش نے جہد کا علاقہ جاگیر میں دے دیا تھا، پھر مرہٹوں نے بلور مدد ساسش کا پس اور کدورہ کا علاقہ دے دیا، علاء الملک نے ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۰۰ء میں انتقال کیا اور یہ جاگیر اس کے ورثہ میں تقسیم ہوئی رہی، اور والدہ شفق اس کے پر پوتے تھے۔ لیکن بے طرح حسین نواب نصیر الدولہ کو دہلی اور لاہور میں جوں۔ ان کے حالات ایسی ہماری دستری میں نہیں ہیں۔ نواب نصیر الدولہ غنائیم کے بطن سے تھے اور علی علی خاں والدہ خواستہ کی کے واسطے جوتے تھے۔

کالپی اگر پر مغر کی جاگیر تھی لیکن شعروادب کی سرپرستی میں کسی سے پیچھے نہ تھی۔ مرزا محمد حسن نقی علی کالپی سے وابستہ رہے ہیں ان کے رفقاء میں متعدد بگداس کا حوالہ ملتا ہے، اور تذکرہ بھڑتہ سے بھی اعزاز ہوتا ہے کہ میرا مبدائی تعلق، اور حسین علی نقی محمد حسن ملوکی، مانتہ نظام الدین دہلی، وغیرہ کہنے ہی افراد کسی نہ کسی حیثیت سے اس ریاست کے منوئل تھے۔

(۳)

اس تذکرے میں غالب کا دوسرا قصیدہ ۶۲۔ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا عنوان ہے :

”قصیدۂ غالب در مدح حضرت سلطان عالم شہنشاہ اعظم

ابوالمظفر محمد بہادر شاہ ظفر شخص اناراضہ برادر “ [ذوق ۲۷۵۔ الف]

اس کا مطلع ہے :

و مہ گشت فواست دی ز لیلا

سفید سحری نازہ رو سے زیبارا

تجربہ شاعر گوشت (دعایں سیدالود محمد علی دہلی خاں بہادر سے سید احمد حسن بن سید شاہ قلب اعظم حرم باکی و نگارہ و سیاست اعلیٰ کدورہ کرہ تھا انسان سے سید خریف، حسن جب گسٹری کو پہنچا ہیں سے حاصل کر کے دل لگایں نے مرتبی، گنہ گار شہادہ ۲ (۱۷۲۶ء) میں گسٹری کے ساتھ شائع کیا تھا۔ یہ خود غالب کی اور تقریباً ”مرتبہ خطی“ انگریزی میں ۳۲ پودیا ہوا ہے۔ گردنہ لکھ ۱۶۰۰ نہیں ہے۔

لہ کلمات نظم نازکیں میں اس قصیدے کے ۶۲۔ اشعار ہیں، بحر زار میں قصیدے کے اشعار کی ترتیب بت دلا جاتی ہے جن میں نظم اشعارات بھی ہیں جنہاں کلمات حمد و شکر ہے،

مرامت تہمت عبادت و کعبہ املا

یگانہ کردش کشورہ ام حبار

۔ لکھ سے ”کعبہ آقا“ خدا ہے اور یہی کیسی معلوم ہوا ہے۔

اس کے معنی ہیں اسی زمین میں موقوف غلام رسول و برائی کا قصیدہ غرضی درود و دعا و شفاء و درج ہوا ہے جس کا مطلب یہ ہے:

جنوں بشورش اگر آورد سوار را

خوار و امی گردوں کنیم سوار را

و برائی کے قصیدے ہیں ۴۱۔ اشار ہیں۔ یہ قصیدہ اور کسی مانند میں ہماری نظر سے نہیں گذرا۔

غالب کے قصیدے میں کلیات نظم غرضی سے کوئی شعر زیادہ نہیں ہے، بعض معمولی غلطی اختلافات ہیں۔

”ذکر کے غاتھے میں لکھا ہے:

”شوالہ کہ ایچ ذکرہ بڑا نہ کمتر غفلت تاملی پر شید و جو مہر غفلت یا تقیم پر پیدا میدا ز نامراں

و شائق چنانہ است کہ اگر جائے خطائے دوسوے نگر و بڑی مہر و پر شید۔۔۔“ [۴۲ ب]

اختتام ذکرہ کے قطعات تاریخ حدود و درج ہوئے ہیں۔ آخری اور اوراق انھیں ہر نے کے باعث الفاظ پر سے نہیں ہاتھ چھڑائیں

یہ ہیں:

عقد در مہر تاب معنی برج = ۱۲۸۲

”حبذا لکھن سانی“۔ گفت = ۱۲۸۲

مراسن ضا ہیں = ۱۲۸۲

قطعة تاریخ اختتام ذکرہ نوشتہ سید احمد علی ملحق۔ اس میں ۹ شعر ہیں، آخری چھ شعر انھیں وہ لکھے مصرع نامذکر ہے،

رقم شد از تلق زار [سال تا پیش]

ز ہے و شاعر و رفوہ پاشش معنی زاد

اسی طرح دہلی کے چارکت حسین نون کا کہا ہوا قطعه تاریخ ہے اور تاریخ کا ایک پر شاد عاجز نے ان الفاظ سے عیسوی تاریخ

برآد کیا ہے:

”بشد این مجموعہ مشطور قبول = ۶۱۸۶۶

”نامرہ بجز نقار کی دریافت سے چند ایام معلوم ہوتی ہیں جن میں یہاں اختصار سے درج کیا جاتا ہے:

الف۔ غالب کے ہم عصر ذکرہ نگاروں نے ان کے بارے میں کیا لکھا ہے، غالب کی قبریت اور تزیینات عربی کا نہیں کہنے

کے سہے یہ جاننا ضروری ہے۔ بجز نقار ایک ایسا ذکرہ ہے جو ان کی زندگی کے آخری ایام میں لکھا ہوا ہے اس میں

غالب کا ترجمہ اگرچہ کوئی نئی معلومات فراہم نہیں کرتا لیکن ہم عصر ہونے کے نکتہ اہم ہے۔

ب۔ اسی ذکرہ سے پہلے باریہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا ایک قصیدہ جو بہادر خانہ ظفر کی مدح میں تھا اور جسے انہوں نے

مہاراجا نند سنگھ شیدا کے دربار میں بھی گزانا تھا، معمولی ترمیم کے ساتھ کدوہ کے قریب غالب حسین خاں

ظفر کو سن ۱۱۸۰ء میں لکھا ہے۔ اس طرح محدثین غالب کی فہرست میں ایک نئے نام کا اضافہ ہوتا ہے اور قصیدہ

کا وہ شرح میں موضح کا نام آیا ہے غیر مطبوعہ ہے جو کسی دوسری کتاب میں نہیں ملتا۔

ج۔ اس تذکرے کا جامع صادق حسین وقتلی، دانشی ناظر حسین خاں کاشفی کا پوتا ہے جن کا تذکرہ نواب انور اللہ و شفیق کے موصوفہ خطوط میں متعدد بار آیا ہے۔ اس تذکرے سے ناظر حسین خاں کا مختصر حال معلوم ہوتا ہے اُن کا کلام ملی اس تذکرے کے سوا شاید کسی دوسری کتاب میں دستیاب ہو سکے۔

د۔ غالب کے خطوط میں حافظ نظام الدین کا ذکر بھی آیا ہے۔ بجز شمار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ دہلی کے رہنے والے تھے اور بسلسلہ درگاہ کردہ میں مقیم تھے۔ ان کے قند حافظ عزیز الدین عیشی غالب کے شاگرد تھے۔ حافظہ غالب میں عیشی کا ماں نہیں ہے۔ اس طرح تلافی کی ضرورت میں ایک نئے نام کا اضافہ ہوتا ہے۔ اس میں سید محمد علی عیشی کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور بعض سوانحی اشعار بھی ملتے ہیں۔

تذکرے میں جن شعرا کے تراجم قدوسے تفصیل سے ملتے ہیں وہ کسی اور موقع پر پیش کے جائیں گے۔

نواب الہی بخش خاں معروف کا غیر مطبوعہ کلام

محمد ایوب قادری

نواب الہی بخش خاں معروف، دہلی کے رئیس دیاست و ارد کے حاکم دار، صوفی منش بزرگ، باذوق شاعر اور مرزا غالب کے خسر تھے۔ مرزا غالب اور معروف کے خاندانوں میں متعدد رشتہ داریاں تھیں خیال یہ ہے کہ یہ دونوں خاندان کم و بیش ایک ہی نسل میں ترک ہو چکے ہیں اس زمانے میں بعد از انہر میں سیاسی اہتری (تباہ کن) ہوئی تھی اور کم و بیش یہی عمل ہندوستان کا بھی تھا، مگر ان گئے گزشتہ حالات میں بھی مرزا الہی بخش کے چچا طرف اللہ نے کام جان اللہ والد مرزا عارف جان نے بڑی سلی میں ہاتھ پاؤں اسے اور اپنی حیثیت بنائی نواب کام جان خاص سوچا بوجھ کے آوی گئے انہوں نے اولاً یہیں انک میر شوگر نیر نہا کے پہلے اور دوسرے پیر الگیا اور اس کے بعد وہ اللہ والد مرزا بخش خاں (فیدہ اللہ) اسے تحفات متعارف کئے اور سرکار و دربار میں خوب و قدر حاصل کر لیا۔

نواب کام جان کی طرح ان کے بھتیجے نواب محمد بخش خاں بھی سیاسی حالات میں ذہنی رسا رکھتے تھے وہ اور کے رہا بھگت سنگھ کے ساتھ اور وکیل جوکر، لڈویک کے ساتھ ہندوستان کی مہات میں شریک رہے اور انہوں نے اپنی قات سے بھی رسالہ کہ کر گرفت کی دعوت انہیں دی تھی جس کے صلے میں سرکار سے فیروز پور بھج کر دھرم کی جائزہ فرائض ہوئی۔

نواب الہی بخش معروف، نواب محمد بخش جان کے بڑا صغر تھے، یہ صوفی منش بزرگ تھے ان کی سیاست و دیاست سے زیادہ تصوف و شاعری سے واسطہ تھا۔ خسرو جیشتی بزرگ شاہ ضیا الدین سے پوری کے مرید و پیغمبر تھے انہوں نے مروجہ علوم کی باقاعدہ تحصیل کی تھی۔ اور ثنوں سپہ گری میں بھی مہارت رکھتے تھے یہی مطبوعہ و کدوں میں ان کے بہت مختصر حالات تھے ہیں اجتہاد بیات میں ان کی علامت و تسمیہ آتا ہے تو دیکھیں وہی تھے لیکن اس میں رنگ آمیزی کا شبہ کیا جاتا ہے۔ تاکہ یہ ضروری نہیں ہے کہ آزاد کی ہر بات

لے اس پیشانی سے نظر ہوتا ہے۔ نواب احمدیاد اب از منشی عبدالمجید (میں کو جس کو شہادت) ۱۳۵۰ و ۱۳۵۱ میں مرزا کام جان کے بڑے صاحب الدین کی خانقاہی و دیانت دینی ہے نیز قریب صحت مہارکاراں کا نظر جو علم و دینی و تالیف عبدالمجید خان (جو اول مرتبہ علمی تالیف کی) ۱۳۵۹ء تا ۱۳۶۲ء

۱۳۵۹ء تا ۱۳۶۲ء - معروف کے زمانے میں مرزا علی شہزادہ ایسی تھی جس کی معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ضرور علوم حاصل کئے تھے نیز دیکھئے میرا خضر از غیب چونہ (تقریرات لابی انجمن ترقی اردو لاہور) ص ۱۳

۱۳۵۹ء تا ۱۳۶۲ء - معروف کے زمانے میں مرزا علی شہزادہ ایسی تھی جس کی معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ضرور علوم حاصل کئے تھے نیز دیکھئے میرا خضر از غیب چونہ (تقریرات لابی انجمن ترقی اردو لاہور) ص ۱۳

۱۳۵۹ء تا ۱۳۶۲ء - معروف کے زمانے میں مرزا علی شہزادہ ایسی تھی جس کی معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ضرور علوم حاصل کئے تھے نیز دیکھئے میرا خضر از غیب چونہ (تقریرات لابی انجمن ترقی اردو لاہور) ص ۱۳

نظام۔ باب الفروع بحث کتبش اور ایہم ذوق سے مشغول تھی کہ جسے اور مناسب سے پہلے یہ بات مولوی غلام علی ندوی کی مسنت تاریخ جدید نے لکھی ہے تاریخ جدید کی مسند ایف سن ۱۸۷۰ء ہے۔ وہ کہتے ہیں :-

” (معروف) مولوی فتح نوری عری کے قیصر میں تھے کاوند ہند میں آچھے، کچھ خدمت ذوق سے بھی تھی۔“

تا کہ تحریر احمد علی نے اپنے تحقیق مقالہ میں معروف کی ایک ایسی غزل کا ٹکس شائع کیا ہے کہ جو ذوق کے باوجود کبھی ہوتی ہے۔ اور آخر میں ڈاکٹر علی لکھتے ہیں :-

”ماں خواہ کہ مذہبی ہیں تسلیم کننا چاہئے کہ غلاب معروف ذوق سے مشغول تھی یہی فرماتے تھے اور کبھی کبھی نہ کا ذفر انشائت ہی کرتے تھے مگر یہ لازمی نہیں کہ ان کا تمام تر کلام ذوق کا احاطہ دلوں ہو۔“

سن ۱۸۷۲ء میں غلاب الہی بکن معروف کا انتقال ہوا تھا اور وہ کا نظام الدین اولیا میں دفن ہوئے تھے۔

معروف کے دو دیوان تھے جن میں سے ایک دیوان مرزا نادر اللہ خاں سرد صاحب حکومت حیدر آباد دکن کی کوشش و سرپرستی سے سن ۱۸۷۳ء میں نظامی پریس دہلی سے شائع ہوا ہے۔ اس دیوان کی طباعت میں مولانا عبدالعزیز دہلوی (ف ۱۲۰۰) جہاں سن ۱۸۷۳ء کی ایک کوشش یعنی ”غلاب علی“ اس کوشش یعنی ”غلاب علی“ سے کہ دیوان کے شروع میں مولانا دہلوی نے ایک مقدمہ شائع کیا ہے جو زیادہ تر معروف کے خانہ دانی ملاقات اور مرزا نادر اللہ خاں کی مدح پر مشتمل ہے۔ دیوان کے آخر میں غلاب مرزا سید الہی خاں (ف ۱۸۷۳ء) خاں علی احسن، دہلوی (ف ۱۸۷۳ء) رگت سن ۱۸۷۳ء مولوی محمد تقرب حسین خاں دہلوی (ف ۱۸۷۳ء) رگت سن ۱۸۷۳ء اور غلاب محمد الہی خاں دہلوی (ف ۱۸۷۳ء) کی تحریروں سے مشتمل ہے۔ غلاب مرزا سراج الدین خاں دہلوی (ف ۱۸۷۳ء) مولوی محمد تقرب حسین خاں دہلوی (ف ۱۸۷۳ء) اور مولوی عبدالکامی خاں دہلوی (ف ۱۸۷۳ء) نے جو قطعات تاریخ طباعت کے ہیں وہ بھی شامل ہیں۔

لے تاریخ جدید مولوی غلام علی (ف ۱۸۷۳ء) کی کوشش سن ۱۸۷۳ء

لے ذوق، سوانح اور اشعار اور کوشش احمد علی (ف ۱۸۷۳ء) رگت سن ۱۸۷۳ء

لے کی اشعار اور کوشش اشعار (ف ۱۸۷۳ء) رگت سن ۱۸۷۳ء

لے ۱۸۷۳ء مولوی محمد تقرب حسین خاں دہلوی (ف ۱۸۷۳ء) رگت سن ۱۸۷۳ء

لے غلاب محمد الہی خاں دہلوی (ف ۱۸۷۳ء) رگت سن ۱۸۷۳ء

لے مرزا نادر اللہ خاں دہلوی (ف ۱۸۷۳ء) رگت سن ۱۸۷۳ء

لے شاہ علی احسن دہلوی (ف ۱۸۷۳ء) رگت سن ۱۸۷۳ء

مروان پڑائی کو دیوانِ معروف کا صرف ایک ہی نسخہ مرزا نصر اللہ خاں صاحب سے دستیاب ہوا۔ اسی کا اساس پر مشتمل ہے جو
دیوانِ جلیلا کرادیا دیوان کی محنت کے سلسلے میں مرزا تقی محمد خان نے کیا۔

”مجھے اصل دیوان بھی کتاب صاحبان کی بے شمار غلطیوں کو درست کرنا پڑا۔ مصححت طباعت کے وقت
اور کئی بار وہ پیش آئی۔ حتیٰ الامکان میں نے اپنے سفری سلسلوں کے باوجود مصاحبت و گفتگو کی خود بھی کافی گزرائی
کی۔ میرے علاوہ چند شخصیں اور بھی اپنا قیمتی وقت صرف کرتے رہے اس کے بعد بھی جو خطبیاں مہرآراء لکھی ہیں،
اسباب بن مصنف فرمائی۔“

کاتب صاحبان کی غلطیوں کے سلسلے میں مزید کہتے ہیں۔

”کاتب صاحبان کی دست برد سے معروف کے کلام کی فرحیت پر عین بگڑا ہوا اثر ڈالنا تھا کہ
دوستی مشکل تھی۔“

مروان پڑائی کے نسخہ مرزا ان معروف کا صرف ایک ہی نسخہ تھا جس کو انہوں نے اپنے ذوق و وہلن کی روشنی میں خود بھی درست کرنے کی
کوشش کی اور اس کے علاوہ جن دوسرے حضرات سے بھی مدد لی جب ہم نے اس کی سراسر چابی کو مروان پڑائی نے لکھا ہے
”اس کام میں سب سے زیادہ مدد مولوی محمد محبوب حسین خاں نے دی اور کچھ محنت و دوستی
محمد الدیوبی خاں اور حاجی جاتی صاحب مرحوم نے بھی کی۔“

اگرچہ یہ بات جن حضرات دیوانوں کے شعور سادہ سننے والے مروان صاحبہ القادری و دیوانی سے جب ہم نے اس سلسلے میں پوچھا
تو انہوں نے بتایا ہے۔

”جوانا نفس اور بدخلق تھا مروان تھا عادیان کی خاطر بڑی محنت کرنی پڑی تو کہیں جا کر یہ کام پورا ہوا آپ
کا خیال درست ہے بہت سی پوری پوری غزلیں نکال دی گئیں اور جن غزلوں میں سے وہ اشعار بھی حذف کر دیے
گئے جو نہ سننے میں آتے۔“

معروف کے دو دیوان تھے جن میں سے ایک دیوانِ شائع ہوا اور اس میں بھی پورا کلام شائع نہیں ہوا جیسا کہ اقتباس ہاؤس معلوم ہوتا ہے۔
بہار کتب خانے میں جو اب اپنی مجلسِ معروف کے کام کا ایک ناقص مجموعہ ہے جو صرف چھتیس صفحات پر مشتمل ہے سال ۱۳۱۵ء
ہے ہر صفحے میں تیرہ سطریں ہیں۔ لکھنا دیکھنا بہت قدیم ہے کتاب کا اول ذمہ بھی پڑا ہے۔ ک یا گ، یا اے معروف یا یا اے بھول میں
کوئی فرق نہیں ہے ش پر چند نقشے لگائے گئے ہیں۔ بعض اوقات نقطوں سے بھی بے نیازی رہتی تھی ہے۔
اس مجموعہ میں قہ و آوازہ، آتی کی مزاحیات شامل ہیں جن میں قہ اور قی کی غزلیات پر مبنی تہذیبیں شامل نہیں ہیں صرف

چند ہیں۔ جب اس مجموعے کا مقابلہ منظرِ نقوش سے کیا گیا تو معلوم ہوا کہ اس قطعے کے مجموعہ میں معروف کی نسبت منظرِ نقوش ایسی ہی جو طبعیہ
دیوان میں مثال نہیں ملتی۔ یہم یہاں ان غزلوں کو ناظرینِ نقوش کی خدمت میں پیش کرتے ہیں۔

دن کو ظاہر ہی گر آتا ہو چہ نہیں سکتا تو آہ خواب میں بھی مات کو کیا آپ آ سکتے منظرِ نقوش

اور بھی معترف ہوتے ایک غزل پر جب حال

گرچہ تم ہم سے غزل کی داد پا سکتے نہیں

دو شعر: اول تو ہم کو وہ کہا سکتے نہیں اور جو نے بھی میں تو ہم ہی ہلا سکتے نہیں

ہی بھی گر اپنا جلا کر جاتے ہیں دروازے تک آنکھ دیاں کی بھی ان کے گریختے میں تو ہیں

اور اگر جانا بھی تو تاج ہے تو رہتے ہیں پیچھے اور میر و کیسا بھی ان کا پاتے ہیں تو آہ

اور آتے ہیں بلبل کی پسند میں بعد از دیر کے اس میں گر آئیں بھی بتاتے ہیں تو کچھ اور اور

حرف مطلب گزرتا ہے میں انھیں تو سچ کہہ

اور لگاؤں بھی تو کیا معترف تھو ہر جانی سے

جیتی کس جانی کو تو مہم نہ کھا سکتے نہیں

جس سے ڈھونڈے ہے جس میں نہ تھاں وہ میں ہوں جس کی گشتی نہیں نہ تو سے دیاں وہ میں ہوں

اپنے ہی کا جو کہے آپ دیاں وہ میں ہوں ہے عرشِ ابر کے جگر یہ کسان وہ میں ہوں

جو نہا جو کہیں رسوائے جساں وہ میں ہوں جس کو کہتے ہیں کہ ہے دل میں نہاں وہ میں ہوں

جس کو کہتے ہیں گرفتِ ابرستہاں وہ میں ہوں جو بیاں بوندِ فرشتے سے بیاں وہ میں ہوں

جو نہاد کی خاطر پر گراں وہ میں ہوں

نے کی نے جس کے ہر ناخوشی میں دیاں وہ میں ہوں

عمر بھر جو جس سے فنا خورِ دادی عشق شمعِ دیووں پہ ہوں بس دل سے سدا پڑا ہر

برقی خنداں چہ کہتے ہیں سو بہ تو ہے شوخ ننگِ ناموس سے کچھ جھگو نہیں ہے مطلب

بغز اسیاب فنا کس پہ عیاں ہو یاد رہ

کفر کا دام ہوں جوں رشتہ زناہ دام در و دل ہوں مجھے دل بکے تو بکھے اور نہ

لڑ لگاں آپ کو جو نہ کئی نفس پر نہیں

بے نشان میں بھی معروف ہے نام حلقہ
جو نہیں معتقد نام نشان وہ میں ہوں

نہیں ہے تیرے لئے بہت ہے چنگلیں
بنامت ہوئی کسی ابرو کے شمار کو ہرگز
تو یہ چنگی ہے اسے مطرب بنائے بہر چنگی
حقیقت چوڑ کر عشق مہادی کے نہ دے ہو
سخاوت وہ مل ہے سب کو چنگی بھرا آلود
شمار و نیم مل سے ترسے جو کوئی پوچھے ہے
کھینچے بہر آواز کے ان شمس بہت تھیں بھول کی
کوئی نہیں ہے اب اب یہ کوئی تریلی نہ پڑنا
چراغ خانہ گر لے برق و شمس تیرا نیم ہو
گو کہ وہ ہم آغوشی پر راضی ہی جواب ہر دم

تغشا آئی ہے یہ ہی کے خشک تیر چنگی میں
کو ہے یہ صاف لانی چلی غم شیر چنگی میں
دل مروہ ہوا زندہ ہے تائیس چنگی میں
اشیا تبا ہے لڑکا کوہ کی تصویر چنگی میں
توڑا کا عالم ایسی ہو جائے ہے غمیر چنگی میں
تو نے کروہ دکھا ہے اسے قسط گیر چنگی میں
تلم جوں بید کا چنے ہے دم غمیر چنگی میں
مرضی و آیا ہے بصد تائیس چنگی میں
پردہ شیب کو سوزن لے کے مرچ چنگی میں
تبا کے بند لے لے ہیں دم غمیر چنگی میں

سخن کروہ ہے معروف آج ہیں کے نام کو سن کر

عجب کیا ہے جو بکڑی کا پنا تیر چنگی میں

اولن پہ ہے یہ تیریاں آنے کی باجانی نوا
آگہ دکھاتے ہیں لوگ اولن کو جوہر اکہل کبھی
دعا اولن کا نہیں ہے فکر نہیں اس لئے
وہ جو آہ آتشیں کھینچیں تریوں کتنے ہیں لوگ
شک سے لگتے ہیں اس سے جو مر لیتا ہے نام
آہ آہٹے شیشے گر کیجے تو جہلنے نہ غیر
کیا کہوں لے ہم نظیر غم سے میرے ہر کے
باقہ مرچ گرا تھا اسے دن سے شاید زلف پر
کیوں نہ ہیں اپنے دونوں کو دونوں اپنے عقوف تو

گھر میں پھرتی تری چلی ہے قیامت ان دونوں
جانپ آئینہ کہتے ہیں اشارت ان دونوں
ہر کہیں کہتے ہیں وہ میری شکست ان دونوں
کس نے کھلائی ہے تم کو یہ شہرت ان دونوں
بسکریں میرے یہ وہ مختار نبذات ان دونوں
اس لئے وہ اور کیسے ہیں نزاکت ان دونوں
تقصیر انوں ہے اس قدر وہ سرور امت ان دونوں
شام تک کھینچے کہیں ہے ایسی حالت ان دونوں

وصل کے وہی یاد کرتے ہیں نبذات ان دونوں

اس کے نزدیک تیر اس سے جدا ہوتا ہوں
یاد آتا ہے وہ جب پان چہاں اس کا
ایک سائے کی طرح ساتھ لگا ہوتا ہوں
کہتے کہتے وہیں میں بات چہا جاتا ہوں

ماہ و غور شید غلط مجھ میں اور اس میں ہے لاگ
جب چلا تا غدا شک تو یوں دل نے کہا
بال و پر گرچہ نہ بخشے مجھے تو نے لے کر
ہوں میں وہ سوختہ جاں صورتِ شلخ مر جاں
واہ کیا خوبی قسمت ہے کہ چوں درو سنا
مازداروں کو نہیں حاجت اہل علم
صفا و ہرچہ ہوں مضر نہ محال مضمون
پر سخن فہم نہیں کوئی جو مجھے مجھ کو
نقش برآب ہوں اس بحرِ فنا میں موقوف

کھنکھتے پاتے نہیں مجھ کو کہ مست جاتا ہوں

مالم تم میں ماتی ہے کسے پر داسے سرو
عشق کے باعث تری یہ منزلت ہے ناختر
گفتی گزرتی میں غفلت کی مانند حیف
گفتی دہر میں اس کا یہ توبہ ہے بلند
عالم و صورت تو ہر رنگ میں ہے جلوہ گر
سینہ کیا نگہ ہے تیرے عاشقِ آزاد کا
آبدول پر نہیں قمری ہے یہ نیچے کونج

ایک دن موقوف پر ہم ہر کسے یہ محفلِ مدام

حیف بلبلِ دانے گلِ انار کس قمری اسے سرو

تمیں ہم دیکھیں اور تم آئینہ نشاں پہر دیکھو
چہرہ چاہر اور محفل میں یوں تم کیا ہے درد دیکھو
جو چاہو جو ہر دم کو چاندنی میں دیکھتے گیب
تپ تم سے جیسے ہے شعلہ تار شمعِ نازسی
دل و زبان کی میرے نہ دیکھو آکس شمع میں
قد ہی تیغ کا منہ مڑ گیا اور دل نہیں مڑنا
انہائی زلفِ رنج پر سے جو تم نے دل ہلا لگا

گھر سے تب نکلے ہے وہ جب میں چلا جاتا ہوں
ہٹے کیا ساتھ چلا اور میں رہا جاتا ہوں
رنگِ عاشق کی طرح پر میں اڑا جاتا ہوں
گرچہ پانی میں ہوں پر تو بھی جھلا جاتا ہوں
جب نہ تب دوست بتاں گی میں بندھا جاتا ہوں
تیری چٹوان ہی کے میں بات کو پا جاتا ہوں
حقتِ عقل تو غرض سب سے چھا جاتا ہوں
ہوں زمیں غور طلب اس سے راجا جاتا ہوں

نقش برآب ہوں اس بحرِ فنا میں موقوف

کھنکھتے پاتے نہیں مجھ کو کہ مست جاتا ہوں

کو کوئی قمری ہے عقلِ شیدائے ہائے سرو
کم نہیں معراج کے کچھ عالمِ بالائے سرو
تو نے کچھ بگاڑا ہے نہ پایا آن کو لے داسے سرو
آب جو بہر قدم بوسی ہے زور پائے سرو
کیوں نہ انگشت شہادتِ بارغ میں بیٹے سرو
دید کر شک تو بھی لے رنگِ قدرِ غنائے سرو
نار ہے حق سرفرازاہ موزوں ہائے سرو

ایک دن موقوف پر ہم ہر کسے یہ محفلِ مدام

حیف بلبلِ دانے گلِ انار کس قمری اسے سرو

تمیں ہم دیکھیں اور تم آئینہ نشاں پہر دیکھو
چہرہ چاہر اور محفل میں یوں تم کیا ہے درد دیکھو
جو چاہو جو ہر دم کو چاندنی میں دیکھتے گیب
تپ تم سے جیسے ہے شعلہ تار شمعِ نازسی
دل و زبان کی میرے نہ دیکھو آکس شمع میں
قد ہی تیغ کا منہ مڑ گیا اور دل نہیں مڑنا
انہائی زلفِ رنج پر سے جو تم نے دل ہلا لگا

تھکے دل کو تار سے گر کہیں دیکھے نہ ہوں تم نے
تو اپنا خیال غرض آئینہ میں اب نگاہ دیکھو
نہاؤ اشکِ غمت دل کے منت ممل و گہر ہر دم
یہ بخشش کچھ نہیں آکھو! اپنا بھی ٹھکڑا دیکھو
غرض ایک ایک میں تم ہے کرباں آجئے پیش میں
جو جیک بک کے اسے معزیت تم اس کی کر دیکھو

دلو سے وہ سر و تازہ جز لطف دیا کرو
قری کی طرح بیٹھے بندھا کر کھلا کرو
رنگے گلے کا بار جو وہ دل رہا کرو
نہ دو گئے نہوں جو بندھا کر کھلا کرو
جاں جو ناز و لطف میں لے آئے تھے منہ
سب سس لینے عشق میں ہے جا بجا کرو
میں ہوں مری عشق میرا موت کو مطلق
ہے اقدار میں یاد کے میری شفا کرو
ہوں مرلی تھک اس بہت فکر کی تھک
دماغ تھک کوئی میرا ہوسہ خدا کرو
تاناں اہوں اپنے جنت ہلوں پہ چوں جا
لے میرے امتحان کو رنگ کو تیرا کرو
تب جانے وہ کہاں لے گئے ہیں نظر آ
سودا جو کوئی مرے سے بناؤ عشق میں
بامش ہے سب یہ جتنی خاک و غراب کا
حسرت تھک ہے سب تھکے کیا سب اہل دم

معزیت تب سے بیٹھے ہیں ہم گوشہ گیسر جو

دل حب سے ایک پر وہ نہیں کو رہا کرو

تجہ پہ اسے آئینہ کو کس شکل جیرانی نہ ہو
دل کو یاد و لطف میں کیوں کر پریشانی نہ ہو
پہنچے معزوان جہنم کو رنگ پہنچاؤں سے
اب کہاں کا کام وہ لگنے عقل دیوانی نہ ہو
کشتہ تر تھک دل میں کہ نہ تھک کر آشت اب
یاد جانی ہو کے پیار سے دشمن جانی نہ ہو
خاک اس کے درو کی دانہ کر پڑاؤ سب
جس کو یہ دیکھو چوک جس دیکھ میں وہاں کہانی نہ ہو
نامہ و جہان سے شکین دل معلوم ہے
میت ملک تم سے ملاقات اپنی جہانی نہ ہو
روز و رات سے تھکے تھک جہاں کی کہانی نہ ہو
بے عیب تھک اگر میری سہانی نہ ہو
ناسلو پہ تجھے ہے کیا تباہاں مائش ہے تو
کیا کہوں جو بات ناموس سے مستعدی نہ ہو
دوستو آج ایک مجھ سے ایسی نادانی ہوئی تھک
بے عیب تھک سے کیا ایسی چرگز نادانی نہ ہو
آہ و کے ڈر کے اسے میں نے کچھ نہ پایا کرو
کہا کہ اس بے آہوئی کی پیشانی نہ ہو

اب یہ میری سزا ہے سنے کے تیغ ابدار
مارنے والی خجور گزری جس جگہ پانی نہ ہو
اجر میں اک برقی دشن کے دل پہ پانا مضروب
جلنے میں معذرت کیوں کر گروم بھولنی نہ ہو

قیامت تیرا ہے سرو و غلامان آرزو
ابو بلیں مطلق سر دیوان آرزو
فرقت میں تیرے کیا کہوں چھپا آرزو
بھرنی پڑی ہے عمر تیرا دین آرزو
کیا ہو گیا جو کلیں پہلا دشتِ سخن میں
پہم بھی بیہوش تو مدیا پان آرزو
پانا ہوں مدد اس میں کیا آرزو
یارب یہ دل ہے تیرا کیا گناہ آرزو
مجان عزیز چھوڑ گئی تو بھی یہ رہی
کیونکہ بھلا نہ ماننے احسان آرزو
اسے لوحِ صبر پر خدا کا خدا بن آرزو
ہے دل میں موج زلزلہ گویا آرزو
دیکھو وہ آنکھیں سیڑیہ پڑا رخ کھرے
اجس نے نہ کی جو سیر گشتاں آرزو

یہ قلم سے ہلکے سینے بھدا آرزو طراں
معذرت ہونے آج اگر حسرت آرزو

تعریف جس رنگ لکھستان کی پا چھو
کچھ پا چھو ہی مت مجھ سے گریبان کی پا چھو
ایک آن نہیں بھولتے بس بات ادا ہے
نہ اس کی اداسی کی نہ کچھ آن کی پا چھو
جیراں نہ کرو مجھ کو بہت جاننے دو لوگو
روہ ہاؤ گئے سنِ منت دل بیوان کی پا چھو
یہ بے سرو سامانی ہی سامانِ طلب ہے
اس بے سرو سامان کے جو سامان کی پا چھو
میں تم سے کہوں ادا لب یار کی بائیں
مت خضر سے سرچشمہ جیوان کی پا چھو

معذرت غموشی کا سبب کیا کہوں تم سے
مت دے کے قسم تم مجھے مستکان کی پا چھو

چپ کیوں نہ کرو اس کی جو قلم شاک کی پا چھو
چپ کیوں نہ کرو اس کی جو قلم شاک کی پا چھو
آہ جس جا بھڑا باغ ارم روئیدہ ہو
میں ابھی بوڑی قربت ہے سے سم روئیدہ ہو
دلن ہوں جس جائزے قیروں کا بے ہوش
کیوں نہ وہاں کو سونِ نستان یک نظم روئیدہ ہو
دشتِ وحشت نیز میں غلام سے بھٹکتے ہیں تو
ادھواں کا بھولتا ہر دم ستم روئیدہ ہو
کہا بڑی ہوئی ہے صحرائے دلِ غلام کی بوم
نظم ریزی مہر کی کچھ ستم روئیدہ ہو
دائرہِ عالمی علم کھلا ہے دل کے کہوں نہ آد
لالہ لعلت جگر اسب دہم روئیدہ ہو
لائقِ حریہ ہے رخِ خاطرِ عاشق کا حال
جو گل شادی بھی بودی غلامِ ستم روئیدہ ہو

حسرت دیدار میں گریاں چلا ہوں زیرِ خاک
کیا عجب نرگس گراں ہوا چشمِ کم روئیدہ ہو
داڑھا شک اپنی ہونک پت کب رہیں گے فصل
گشت امید اب تولے ابرو کم روئیدہ ہو

قطعہ

مر گیا ہویا رکے جو زلف درخ کی یاد میں
قبر پر ازل تو اس کی بخش کم روئیدہ ہو
اور اگر جو بھی تو بھریں گلزار و داغدار
سبیل و لالہ غرض اس جا بہم روئیدہ ہو
یہ تجھ مضمون زمین شرم میں متروک ہے

جو نہ سے خونِ بکر سے آب کم روئیدہ ہو

بجز از موسمِ سرا کے یہ کچھ بے سلاسی کو
بہ گرواس کے بیداری میں دل کو خستہ و دردا
ضعیف آنا کیا ہے عشق نے اس سے جو ہنسا ہوں
اشد چشمِ نقشِ پای کی کرتی ہے ملک و کیو
ابھی سے یہ جو بلا ہے ترے بیمار کا نقشہ
نیا خروہ سونے ہم نقشہ بیمار کا نقشہ
غالب ہو کے وہ میری طرف مغل میں گل لے
مرا جی چاہتا ہے کچھ نہایت ان دنوں ان کو

وہ شب ڈرڈر کے اٹھتے ہیں جیسے عروقِ ستی

تو ان پر دم کیا کر پڑھ کے ہر شب سورا جی کو

یہ کچھ بجز دے جب اس قسم و بجاو کے ہاتھ ملے
یوں ہے دل زلفِ بخت اس خمِ کاد کے ہاتھ غنی
عمرِ بزم سے یہ جیسے غم ہے تری آفت میں
ہاتھ جوڑوں ہوں اسے قتل کے بھڑلے ہم
کتبِ مشاطہ میں دیکھی تھی تری زلف و راز
شکل نے میں تو تیرے ہاتھ سے فرادی ہوں
کیا ہی اس شوخ کی کھینچی ہے روحِ تصویر
ہو جو یہ کسی شستانی کی آنکھ اٹکی ہے
ہے تو یوں غلم کے حق میں کوئی بیدا ہے تو
قلمِ شیشہ کرے گر سر پہ خون کو دوات

پانچویں تا تھا کہ کوئی بھڑاو کے ہاتھ
مرغ ہوں دام میں ہو، دام بوسیا کے ہاتھ
گک گیا غم کا دینندہ دل ناش وکے ہاتھ
چو نما میری طرف سے مرے جلاو کے ہاتھ
خشبِ شائے کی طرح ہونگے خشتار کے ہاتھ
لوگ ناہوں میں میرے نالو و فراو کے ہاتھ
دونوں آنکھوں سے گلا لیجئے جلاو کے ہاتھ
اگل نرگس نہیں اس شوخ پر ہی زاو کے ہاتھ
داد بیداو ہے ہر جا تری سیداد کے ہاتھ
مرگہشت اپنی کھڈن تجھے فراو کے ہاتھ

کیوں نہ معترف کہ غمِ ہر تسلیم نیاز
جب علمِ تیغ ہر تھکے تھم بکا دے ہاتھ

ہے تیرے وہ جو کشتِ خون سے جس تعداد کا تختہ
نہ ہو کس قلعہ سے ہاتھ لگاں کو یاں کے چیرائی
نہ چھو تختہ دامن وہ چیل کاری کے بلے کے
سہرہ لو سکا خون نہ زلف و خط کہاں اس کے
بھرائی چشمِ بکھرے بنے خواباں کے تصور میں
عشرتِ مست رکھ دوں غفلتِ ہر حرکتِ بیدار کی
کیا بیٹے کو ہم نے اپنے گل لکھا کھاسوں جیسے
اگر معترف اسے احاطہ اشکِ چشم لکھتا ہے

تو یہ کاغذ برپا اور کاغذِ ہر سی کا لا تختہ

وہ بوسے خالی لب آئینے میں دیکھ
نہ سمجھو تم بہ دل کا دیدہ غمِ ناک میں پرندہ
یہ گلِ عاشق کے تو نے اپنے لئے قاتل کئے چرند
جو یادِ ساقی لکھ نام میں مرہاؤں سے ہدم
لگا پڑیا بنانے جب انہوں جان کر نقطہ
مجھے غمِ بھوں نہ جواب دے کہیں شکاری میں کا دنگ

وہ معترف اپنے خوں کے لادھوی کا کلمہ کہنے

بوقتِ قتلِ درست قاتلِ شکار میں پرندہ

عشق کیا ہے کوئی جانتا ہے یہ
میں اسے دیکھوں اور وہ آئیے کو
عشق کی ابتدا میں تھا گریاں
نہ تو جیتا ہی میں نہ مڑتا ہوں
ہے رماں اشکِ دیدہ یعقوب
وہ ہی جانتے جیسے ہوا ہے یہ
دیکھتا طرفِ نابجہ رہا ہے یہ
اب جو حیراں ہوں اتنا ہے یہ
اس لبِ چشم سے لگا ہے یہ
قادرِ مصر کو جیلا ہے یہ

کم شہرتے ہیں اس لئے ہنس دگ
 داغ بدولتے سینہ چاک ہوتے
 اس سے بخت کو کٹھن دو سیاہ
 خود نانی خدا کو دے ہے قرب
 دل جو مثل سرشک ہے پال
 ایک عالم اسی مرض سے موا
 کو رکھا جانے قدر نقش قدم
 بادشاہی کرے نہ کیوں معروف
 کس کے درکا بھاگدا ہے یہ

نہ کیوں باہم کریں گل اور شبنم خندہ و گریہ
 کچھ خدا دیکھ کر ہر یک کہ یہ دیرانہ ہو دے گا
 نہ کیوں خندان و گریان ہوں میں کچھ اس چشم سے لوں کو
 جھکا کیوں کر نہ شب پر فائز دل سوز صحتے ہو
 معان تفصل کو من اور دیکھ کر چشم تر ساغر
 مجھ نائل کہ اس آواز اور انجام پر تیرے

یہاں تک عمر ہیں اس آئینہ رو کے تصور میں
 بکتے ہی نہیں معروف کچھ ہم خندہ و گریہ

جو اٹھاتا تھا نہ خوں سے عاشق ہیدل کے ہاتھ
 تھا اشارہ اس کے ہاتھ جو تھے بمسمل کے ہاتھ
 خاک ہے اب زندگی پاک جا نہیں مجھ کو قرار
 کہ وہ اب کیا رہی وریا کی اب باقی کہ ہے
 ہے قسم تجھ کو نہ ہرگز بھولیو اسے نامہ بر
 گر نہیں لکھتے جواب خط نہ لکھو بمسمل

تغافل تو اب بدلی کر لکھ غزل معروف یہ

داو دیوے جا پڑے گرفتار آب آں کے ہاتھ

مرد کو نہ کہہ کہ ہے سے رخسار کی شیبہ بہ
 یاروں کے ہے یہ ویدہ بیدار کی شیبہ بہ

کیسا ہی دیکھے غور سے آتی نہیں نظر
نقاش کھینچے کیا کمر یاد کی شبیبہ
جیسی سنہ بھر کے وہ بھی دم سہا دویا
دیکھی جو یاد کل ترسے جہاد کی شبیبہ
ہوں میں سپاہی میں تصور نہ بانٹوں گلا
ابو سے اس کے مٹی تھے تلوار کی شبیبہ
چہرے سے گر لقا بیدار تھا دیکھنے تو پھر
یک دست کھینچے آئینہ سرکار کی شبیبہ
آٹون جی الف ہی کون کا ہزار بار
کس واسطے کہ ہے یہ قدیار کی شبیبہ
معروف شہر و عشق یہی ہے کہ کھینچتے

اب لوح دل پر حیدر گزار کی شبیبہ
شیر ہی نے بے ستون میں جاناے کے شریع
تاوان تھا اس حویں وہ کبار ساتھ ساتھ
طاؤس کی طرح لئے گلزار ساتھ ساتھ
پھر تاپے آب روانہ گھر وار ساتھ ساتھ
دعا ان حرم تیز نہ کر رزق کے لئے
چہیری کے کس کے جلو میں تر ہے سے ق
اتہال مدار دور اور ادبار ساتھ ساتھ
معروف اپنے ساتھ تھو کی طرح سے برب
دیکھے وہ مڑ کے ہے یہ گنگار ساتھ ساتھ

الٹی یاد ہے دل میں مرے کس ماہ پارے کی
خواب یک ہا قرار اس کو نہیں ماند پارے کی
عہت کن ہے اس دنیا میں تو تعمیر سے منعم
جگر گنا ہے پھٹنے ہاتھ کے ٹکڑے دل کے پھٹے ہیں
خیالی خیال جہنم یار جو دل سے نہیں جاتا
جنا جس وقت یاد آتی ہے ہم کو اپنے پیارے کی
تو شاید اور ہے چمنے اہی گردش ستارے کی
خود معروف تو گر واپ دیا نے جنت میں

گزر جا اپنے ہی سے گزرتی صورت گزرتی کی

یعنی ہے جس کو یہ بے شک کہ وہ آوے چٹکے
خدا دے وہ تو بچ ہے گوشت بھی پر آوے ہے آوے
بدائی کی اندھیری رات اور تنہائی کا عالم
تو دکھلاوے خدا کیستہ کو بھی ڈرا دے ہے آوے
تھو رات گھبرا گیا جب چٹم سے اسی آئینہ بدکا
تو حائل درمیاں ستہ سکندر آوے ہے آوے
رہ الف میں شمع گر کیسا ہی سرکش ہو
جہاں دکھا قوم ویرت دم سر آوے ہے آوے
بھنے پیری طرح گر تو کسو پیرد کے پس میں
تو جگر کو کرم مجھ پر اسے تم عمر آوے ہے آوے

گل ہے تیرا چشم مست کے کیفی کو تو تیرا
 منسی اس کی جہاں تو آؤ سے کیوں نہ پھر دنا
 جہاں یہ برق چمکی بہندہ مقرر آؤ سے ہے آؤ سے
 جو تو دل پر رگے اپنے تو لے کر آؤ سے ہے آؤ سے
 کوئی ناشتہ منٹ معروف کا گر درو دل کھو دے
 نہ کیونکر آؤ سے باور اس کو باور آؤ سے ہے آؤ سے

میرزا غالب اور تاریخ گوئی

ڈاکٹر اکبر حید دی کاظمیری

مرزا راسل فرزل کے شاعر ہیں۔ دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ انہوں نے نثر بھی لکھی ہے۔ لیکن یہ نثر بھی تاریخ یا حقیقت کی تاریخوں کے ہم پیر نہیں ہیں۔ "تاریخ گوئی میں انہیں کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔" ابھت حسین احباب کے لکھے پر وہ مجبوراً تیار نہیں کئے تھے۔ ورنہ ان کے لئے یہ کام مشکل تھا اسی لئے اس صنفِ سخن سے عاجز تھے۔ ان کی تاریخوں کے مادے زیادہ تر تھیں اور تقریبے میں ہیں۔ ایک خط میں میاں داد نواحی سیات کر لکھتے ہیں :-

"بھائی تمہاری جہاں کی اور اپنے ایمان کی قسم کر میں فی تاریخ گوئی و متنا سے بیکار ہمتوں۔ اور وہ بھی میں کوئی تاریخ میری نہ سنی ہوگی۔ خدا سدا دیوان میں دوچار تاریخیں ہیں۔ ان کا حال یہ ہے کہ مادہ اول کا ہے اور شمار سے ہے تم لکھے کو میں کیا کرتا ہوں۔ حساب سے میری کجرا ہے اور جگہ جگہ ٹھکانا نہیں آتا ہے۔ جب کوئی مادہ بنانا کا حساب درست نہ پاؤں گا۔ وہ ایک دوست ایسے ہے کہ اگر حاجت ہوئی تو مادہ تاریخ وہ مجھے ڈھونڈا دیتے۔ موزوں میں کرتا اور اگر آپ میں نے مادہ کی فکر کی ہے تو یہی حسابیں منظر رکھا ہے۔ تو ایسے ایسے تھپے تھوپے آگئے ہیں کہ وہ تاریخ جنس کے توڑ ہو گئی ہے لکھتے تو انہیں مراء الدین علی خان مرحوم کی قریب سہرتی ہے۔ ان کے شبیہ مولوی ولایت حسین خاں نے اس قدر مانا کہ تاریخ کی۔ میں نے لکھی۔ چنانچہ وہ تاریخی دیوان میں موجود ہے۔"

مفتی عفتل از پسے تاریخ بنا
ایسا سونے کی ذرہ احترام کرو
گفتہ ہوے جیسے خوش خانہ خدا
خدا شگلیں دے کہ نثر و کلام کرو
خاشاک رفت و پائے لب در شکر نیست
ایہام را چہ حسد ہر معنی مستام کرو

واسطے خدا کے غور کو "خوش خانہ خدا"۔ مادہ پھر اس میں سے خاشاک کے درد درد کرو۔ نور اکبرؑ کا قلم پر ہی روا اور زیادہ رہے۔ "پائے لب" توڑا بھلہ کوئی تاریخ ہے۔ مگر ان حساب کے مادہ سے باہر۔ کہ معنی سکھان کے طور پر میرزا ایجاد ہے۔ اور وہ لطف رکھتا ہے۔ ایک شخص شکر میں مراء۔

اس کا تاریخ میں نے لکھی ہے

زماں و اتم میرزا مسیحابیک مات راست شمار اتم امجاد
 صحیفہ ہائے حاوی میں از عشرات حریقہ ہائے بخشی شخص از آحاد
 اتم بارہ صنی بارہ سو، پھر کتب حاوی ہزار و سہ کے چار یعنی چالیس ششتر بہشت اثر، چالیس اور اتم
 از مائیس۔ بارہ سہاڑ تائیس۔ دوسری تارخ بارہ سو ستر گاہ
 از بروی پھر جوئے مات عشرات از کوکب سہار

ہج بارہ، سات و سہ کے ستر۔۔۔۔۔ دوست برادر و سوز دیتے تھے وہ جنت کو سعادت ہے

مرزا ایک اور جگہ ان تاریخوں کے بارے میں کہتے ہیں :-

”پیر ملک دنیا کو اسد کہلاتا ہے اور شخص اپنا خائب بناتا ہے۔ قول المامور معتمد کا پاس کرتا ہے اور
 حضرات انجمن فیض سے التماس کرتا ہے کہ میں استغناء کے سزا وار نہ تھا اور اب جو بچہ کیا تو بچہ ہج
 کہتا ہوں کہ میں فی تاریخ و سہاڑ سے بیگانہ ہوں دیوان میں جو تاریخیں مندرج ہیں۔ ششتر مائیس امدوں
 کے اور قطعہ فقیر کے ہیں کبھی کوئی مادہ میں مایہ نہ کہہ دیا ہو گا۔ ہاں حضرت مہدی فیاض نے گنجینہ صنی سے
 بہت مجھ کو دیا۔ میں نے سراسر قصیدہ و غزل و مثنوی و رباعی میں صرف کیا۔ البتہ بدور نفرت اچان ہلدا
 تاریخ میں نیا شیورہ نکالے

زماں و اتم میرزا مسیحابیک مات راست شمار اتم امجاد
 صحیفہ ہائے حاوی میں از عشرات حریقہ ہائے بخشی شخص از آحاد
 از بروی پھر جوئے مات عشرات از کوکب سہار

ایضاً ہے

و دوزن قطعہ کلمات خدا کی شفیقہ مطیع اور در اخبار کھنڈ میں چھپے گئے ہیں۔ اور وہ جلد کھنڈ یا دہند میں
 پہنچ گئے ہیں۔ اشرف ابلا و سید آباد میں اگر وہ چاند ہوں گے تو ایک نثر میرزا علی محمد صاحب غشی جبب اثر
 خلق دکان کے پاس مندرج ہو گا۔ اس میں مشاہدہ کیا جائے۔ اب یا تاج حکم اصحاب جس فی کر نہیں ہانت
 اس کے ضمن میں عرض کرتا ہوں کہ میں نے مسائل اس بغینہ کے برو اکھسی نہیں دیکھے۔ اب جو دیکھے تو بابت
 اس سے زیادہ تنہیک کچھاک ایک گروہ تانے و داز کے چار سو دو اور تانے ستر ستر کے اپنے عدد دیتا
 ہے۔ لیکن جناب فراب و جمیلہ الدیہ بہادر متنی اپنے دھننے میں منفرذ ہیں اور نہ حضرت سید صاحب میرزا

اپنے دعوئے میں بنائیں جو ایک جہت اختیار کر دی تو دوسرے جہت داروں کو کہ وہ بھی انھیں کثیرا در صواب غافل و غریب کیا جواب دیں اور ان کے دلائل کو بھی دلائل سے روگردان۔ امید کہ حضرات طریقیہ جو جب مقوم "لا یمکلف اللہ نفسا الذی یرید" اس پر ہفتا و شش سالہ ضعیف الحراس کو معذور فرما دیں۔

مرزا کی تاریخ گوئی کو پھر اور پست و بے کی شاعری کہتے تھے۔ نیز افتخار کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں،
 "فی تاریخ گوئیوں تاریخ شاعری جانتا ہوں اور قدیمی طرح سے یہ بھی میرا عقیدہ نہیں ہے کہ تاریخ و لغات لکھنے سے اس کی حق جہت ہوتا ہے۔ بہر حال میں نے غشی کی کج پیش مرصوم کی تاریخ و لغات میں یہ قلم کہہ کر بیجا۔
 فحشی قرادین صاحب نے پسند کیا۔ قطع یہ ہے۔"

شیخ نجی غشی کو حسن خلق داشت ذوق ملی و فہم تیز
 ملل و فحش تپے یادگار باول نادر و مفر و جملہ ریز
 نعم اتم از غالب آشت مسر گفت مدہ طول و کثر و تجیز

ایک تادمہ یہ بھی ہے کہ کوئی فقط حاج اسرار نکال لیا کرتے ہیں بلکہ قیدی منی دار ہونے کی بھی ترقی ہے جیسا کہ یہ مصرع،
 در سال غریب ہر آنکو ماند بسند

انور کی کے تصانیف کو دیکھو دو چار جلد ایسے الفاظ قصیدہ کے آغاز میں لکھتے ہیں جس میں اسرار مل مطلوب نکل آتے ہیں۔ اور معنی کو نہیں سمجھتے۔ فقط رستخیز کیا یا کیزہ منی دار فقط ہے اور بھر واقع کے مناسب اگر تاریخ شادی میں یہ فقط بکشت تو بے شہر ہستحق تھا۔ قہر اگر تاریخ کی فکر موجب اور اس کی عزت ہے تو میں حق دوستی ادا کر چکا۔

نواب علاؤ الدین احمد خان قلاتی کا لڑکا فوت ہو گیا۔ انہوں نے مرزا سے تاریخ لکھنے کی فرمائش کی مرزا اس کے جواب میں لکھتے ہیں :-

"بھائی اشر! میں نے اس کی صورت بھی نہیں دیکھی یا ولادت کی تاریخ سنی۔ یا اب ولادت کی تاریخ کھنڈ پڑی۔ پروردگار! تم کو بتا دے اور نعم الہی ملنا کرے۔ میں اس کو سب جانتے ہیں کہ میں ملوہ تاریخ نکالتے ہیں عاجز ہوں۔ لوگوں کے مارے دیتے ہوئے نظم کر دیتا ہوں اور جو بات وہی طبیعت سے پیدا کرتا ہوں وہ جیتر فقر ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ اپنے بھائی کی ولادت کا مادہ "دیرین دیوانہ" نکالا۔

۱۔ یہ خط میرزا کا کتاب خانہ خوشنویس و کتب میں شامی ہے۔ اس کے ساتھ خط اور تیر کی تقریر بھی ملتی ہیں۔ میرزا ان کے لفظ کی کبھی بولی ہیں۔ خط کا نوٹ پروردگار صمدی کے لکھنے کے ساتھ خط کی کیا جا رہی ہے۔
 ۲۔ ملوہ سے ملے حوالہ۔
 ۳۔ ملوہ میرزا اسفندیگر مرزا غالب کے چھوٹے بھائی تھے۔ بقول غالب وہ تین سال تک دیوانہ رہا ہے اور فرکار (بقیہ ماہر صفا تادمہ)

شیخ دستخط بر مہدی حرب ثاقب تخلص ہر رئیس الدین
راس المہدی تین جناب وجہ الیہیانی ہمارے پیچھے اپنے مبارک طبع
و شرفیہ و تحقیقات جو فائدہ دہندہ و غیرہ تحریر بلای و برائی
فرمادہ معقول و مقبول است نزد جمیع شعرائ حرب و
شیخ دستخط ملا مراد علی صاحب اشعار

قال المجیب قوله المحاسبة آجباب بالدلیل ما لاجابه
فہو من القرآن فالعلم به یا عامراً فواحد الاجابة
برسم خط منہ استشهد فاقصد الی خاتم بالکتاب
فامعن النظر بما قالہ بالفکر والتمیز والاصابة

پرتیبہ بل و نسخ تاریخ کہ از تہذیب ما فرمایم ہر یک نہ از قبل
کہ کسی از مکرانہا بکمال و فہم نہ خط اند و نہ خوانین کیست آن ہر
بہم و مکر و از اہل مد و لغو انرا غفلت قبول کرد ہستہ بحد کبر
ہدین را بہ را و قیاس نمود مسلوب مرغاب و بوقت ضرورت ہی تقاضا
و ضابطہ اغتراب نہ کند و نہ بخت کہ بھنہ از ناہستہ برہ بافتہ و نہ بخت
چنانکہ از خود است نہ و مد و بخت ارادہ کردہ اند و بھنہ بماند و روز شر
نماز شد مراد گرفتہ اند و خود را رسد از ان قصد نمود اند و بھنہ

عالم کی تحریر پر کشیدہ بیاد ..

صاحب انصاف کہ تحت آنها بر قفسه لفظ ترا یافتہ و نیز از بر دیگر
 اخذ یافتہ و کلام بر نفس بسیار است اما در حکم مرافق فیہ جمع
 نیز نگاه و وقت نظر دینید و بر سر بار توالت فریقین گردیدہ کہ
 صلح از انجمن پنج کیست و حق بجانب ہست و نہادند اکثر
 از این تاریخ مساعدہ خواہد ہست نہ مساعدہ قول مترنم و اللہ اعلم

کتبہ امیر ابو برہر افشاری
 جوہر منہ ازاد

القول ما دحضہ بر صاحب انصاف
 انصاف از عمر و صبر و شرف و شرافت از ان کیست
 بہ ان قدر گفتہ است کہ "صفتی علیہ السلام و افراد کہ در
 جمہا باقی ہست و در وہ جگہ علیہ السلام ہست
 انصاف از عمر و صبر و شرف و شرافت از ان کیست
 بہ ان قدر گفتہ است کہ "صفتی علیہ السلام و افراد کہ در
 جمہا باقی ہست و در وہ جگہ علیہ السلام ہست
 انصاف از عمر و صبر و شرف و شرافت از ان کیست
 بہ ان قدر گفتہ است کہ "صفتی علیہ السلام و افراد کہ در
 جمہا باقی ہست و در وہ جگہ علیہ السلام ہست

یہاں پر حال کی تحریر ختم ہوتی ہے اور پھر یہی قاعاب کا نفا شروع ہوتا ہے۔

پہرا میں سے آج کے دروغ نے تمام وہ پہرا ہی ٹکڑ میں مارا یہ نہ کہنا کہ مادہ ڈھونڈا۔ جس نے کھلے چہرے
 وہ نظروں کو دکایا کہ کس طرح ملت اس پر جھٹلاؤں۔ بارے ایک قطعہ درست ہوا مگر تبار کی زبان سے گویا
 تم نے کہا ہے۔ پیرغ شعر میں ہی ناید۔ دو موصع دھائیگی میں نہیں جھٹکا کہ تعمیر اچھا ہے یا برا ہے اس اخلاق مذابت
 ہے۔ سائل سے بھر میں آتا ہے اور شاید صبح مراد پر کھڑا نے کے قابل نہ ہو قطعہ ہے

دور گریہ اگر دھوئی اچھٹھی مارو جیتی کو شہر وابر ہمار کی بھل ازما
 تاجا بگر تم شبے سو کہ تو کی سیل پا شد کہ بر دکھد آپ و گل ازما
 گلفی کر شمار دل از کشش غم خود کو پر آندہ جاں کسل ازما
 بچنی شد و از شعلہ سوز غم پرش چوں شمع دود و دود بر شعل ازما
 غم دیدہ نیسے پے تاریخ دعا شش
 بزرگست کہ در داغ پیر سوخت دل ازما

"ما" کے عدد ۱۴ "دل" کے ۳۴ "ما" میں سے "دل" گویا ۱۴ میں سے ۳۴ گئے باقی رہے سات دو
 تو داغ پیر پڑھاتے۔ ۱۲۷۴ء تا آج کے طبع

نواب ملاؤ الدین احمد خانی کے ہاں لڑکا پیدا ہوا۔ مرزا سے فرمائش کی گئی کہ وہ قطعہ تاریخ ولادت افشاں کرنی نام کہہ دیں۔
 مرزا نے اس کے جواب میں جو عدد تراشے اسی سے کوئی ظاہر تو کتب کے تاریخ کے گزر کہ وہ عدد سے ابھی کس قدر ابھی
 اور طبعی تبدل فرماتے ہیں۔

"مولانا جیسی کیوں غما کرتے ہو۔ میرے اصناف و اصناف جہتے چلے آئے ہیں اگر غیر خطبہ اول ہے
 تم خلیفہ ثانی ہو۔ اسی کو ہر میں تم پر تقدم زمانی ہے۔ جانی میں دو ذی گریہ ایک اول ہے اور ایک ثانی ہے۔
 شیرا پشتر چون کہ شکار کا گوشت کھانا ہے طریقہ صید انگلی نکھاتا ہے۔ جب وہ جانی ہو جانتے ہیں آپ نکلا
 کو کھاتے ہیں مگر بخیر ہو گئے۔ جس میں داغ کھتے ہو۔ ولادت فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو۔ اسم تاج کی کیوں
 ذکاوت کو۔ کہ جب ہر فرزند دل مردہ کو تحیف دو۔ علاؤ الدین خانی تیری جانی کی تم میں نے چھٹے کے کا اسم
 تاج کی حکم کر دیا۔ اور وہ لڑکا نہ جیا۔ مجھ کو اس وجہ نے گھبرا ہے کو میری خواست طالع کی تاثیر حق۔ میرا لڑکا

(بقیہ صفحہ ۷۶) ۱۹ صفر ۱۲۷۴ء مطابق ۱۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء کو انقلی کیا۔ صبیح الدین حسن خاں (خدا کا صبح شام روشن) کہتے ہیں کہ میرزا پرست
 نمان جو مدت روز سے حالت جنون میں تھے کو یہ لڑکا آزاد میں کرنا کہ اب پر گھر اور ملے گئے۔ مرزا نے اس کا نام

ذوالی مرگہ ستم پر میرزا صفت کو زینت سے جہاں از خوش بیچند
 یکے در ابھی از میں ہی پڑش کو کشیدم "آج" و "تفہم" و "فرخ دیوانہ" (دیکھو صفحہ ۷۷)
 ۱۹ - ۱۲۷۴ - ۱۲۷۵

ہوتا نہیں۔ نصیر الدین چودا اور ابوعلی شاہ ایک ایک قصیدہ میں بدل دیئے۔ واجد علی شاہ بھی قصیدوں کے تعلق ہوئے چھترہ سہیل کے۔ جس کی طرح میں دس ہیں قصیدے کہے گئے وہ دم سے ہی ہوتے جا پہنچا۔ صاحب دہائی ننداک، میں نہ تاریخ ولادت کوں گا نہ نام تاریخی و عورتوں کا گشت۔

منشی شیونرائے آزاد نے مرزا سے تاریخ کہنے کی فرمائش کی۔ اس کے جواب میں مرزا کہتے ہیں :-
"کل آپ کا غلط یا سادات بھر میں نے غریب جگر کھایا۔ ۲۱ شعر کا قصیدہ کہہ کر تنہا حکم بھلا یا۔
میرے دوست خصوصاً مرزا آفتہ جانتے ہیں کہ میں فن تاریخ کو نہیں جانتا اس قصیدے میں ایک روشن خاص سے اظہار مشاعرے کا کر دیا ہے۔ خدا کرے تمہارے پند آوے۔ تم غلط دیکھنا اور دیکھنا سنا اس فن کے قصار سے یاد ہیں۔ میری محنت کی دلول حاصل کی گئی۔"

۱۸۸۷ء میں مرزا کے ایک دوست کے بیٹے کا انتقال ہو گیا۔ اس نے مرزا سے تاریخ لکھنے کی فرمائش کی چکر مرزا اس فن کے دائرہ پر کو مشغل سمجھتے تھے۔ اس لئے انہوں نے میرزا آفتہ کو خط لکھا کہ وہ اس شے کی تاریخ وکالت ایک ششویں میں لکھ دیں چنانچہ دو جلد ۳۰ اپریل ۱۸۸۷ء کو آفتہ کے نام لکھتے ہیں :-

"ایک ہر ضروری باعث اس امر کو کہ جس میں اس وقت روانہ کرتا ہوں۔ ایک میرا دوست اور استاد احمد کو ہے۔ اس نے اپنے حقیقی بیٹے کو شاکر دیا تھا۔ اظہار انیس برس کی عمر قوم کا کھڑی خوشبو و خضار نوران ۱۸۸۷ء بھری میں بنیاد پر کر گیا۔ اب اس کا باپ محمد سے آئندہ کتاب ہے کہ ایک تاریخ اس کے مرتب کی گئیں گی۔ ابھی کہ وہ تاریخ نہ ہو۔ بلکہ مرتب ہو۔ کہ وہ اس کو پڑھ رہا ہے۔ وہ دیکھے۔ سو بھائی اس مسائل کی خاطر جھک کر عزیز اور فکر شعر و ترک۔ معذایہ واقعہ تمہارے حسب حال ہے۔ جو خوشحال خرم نکالو گے وہ مجھ کے کہاں نکلیں گے۔ بھری ششویں میں میں شعر لکھ دو۔ مصرع آخر میں باوۃ تاریخی ڈال دو۔ نام اس کا جو بحرین تھا اور اس کو باور دے کہتے تھے۔ چنانچہ میں بحرین سندس جنوں میں ایک خرم کو لکھتا ہوں چاہوں کہ ان کا زمین دے دے اور آئندہ اسی بحر میں اور اخبار لکھو۔ چاہے کوئی اور طرح نکالو۔ لیکن یہ خیال میں رہے کہ مسائل کو حتمی کے نام کا درج ہونا منظور ہے۔ اور باور دے کہ میں سوائے اس بحر کے یا بحرین کے اور بحر میں نہیں آسکتا۔ وہ شعر میرا ہے۔"

برم چوں نام باور دے مولا
بچہ خواب دل ریش از لب تنہ

نکودہ بلا اعتبارات سے واضح ہوتا ہے کہ فن تاریخ گوئی میں مرزا خصوصاً اور واضح نظریات رکھتے تھے۔ انہوں نے غزل کی طرح دوش عام سے ہٹ کر تاریکیں کہی ہیں۔ اور یہ نعت انہی کی ایک اور ہے۔ یہ تاریکیں ان کی جہت طرازی اور طبیعت کی دشواری کا

سے مکمل طور پر ہم آہنگ تھیں۔ اسی کی طبیعت معمولی باتیں کہنے کی حق نہیں تھی۔ ذیل میں چند باتیں دوسرے کی حقائق ہیں۔ اسی نے نزل کا حساب اور جڑ نکھانا کس قدر دشوار ہے۔
تاریخ وفات مولانا فضل امام (والد مولانا فضل حق نصیر آبادی)

اسے ورہنا قدوۃ ارباب فضل کرد سوسے بختیہ الماویلی خرام
کھرا گاہی نہ پر کار افتاد گشت دارالک معنی جہ نظام
چوں ارادت اپنے کسب شرف جست سال قوت اس عالی مقام
چہرہ یستی خراسانیہ مخنت تا بنائے تخرجہ مگر دو خدام
”لفظ“ اندر سلیہ لطف نہی
باد آرمشکو ”فضل امام“
۹۲۲

۱۱۵۸ + ۲۵۷ = ۱۴۱۱ شمسی ہجری

تاریخ تعمیر امام باڑہ سراج الدین علی خانی

چوں شد نصیبی خفی نمایان بزرگوار طرح امام باڑہ عالی سپہ رسا
مضواں نور خلد نور بیاں بام دود شاند تا گشت سنگ و شستہ چرخ بخت و فنا
دست پہلے باد وراں پریم عزت آلود طلس سپہ از سایہ چھا
دستم باز خلد پیش سر و شش لیلیں گفتیم کہ چودہ از رخ نمایان پیشا
در ”عزیزیت میراے“ بزد ”نیلہ“ و لغت
دست ساز لفظ ”تاریخ“ (بی بنا)

۱۱۵۸ + ۲۵۷ = ۱۴۱۱ شمسی ہجری

تاریخ شہزادان نصیر الدین حبیب بادشاہ (۱۵۲۷ شمر)

شاہ عالم نصیر دین کہ بود دوستش ایمن از گزند ذوال
بطر از رسم طیبان جاہ ہر نشا اثر ہمایوں خال
اسد اللہ خانی کو خواند کش در سخن نایب عطیفہ سگال
ہوا کے گزشتش ”تاریخ“ رعیت ہر گوشہ بباط کول
بہر قریب (بی ہمایوں جش) کہ بہ غرور خستہ باد بھصال

زود تم "ہدم عشرت پورہ" $\frac{1266}{1266}$ دیکھو گتھم پورہ زوئے وصال = (۱۲۵۰ء)

ور تو خرابی کو آتش کا رشود $\frac{1266}{1266}$ نقش انوارۃ مسیحی سال
"شاہ بخت بادشاہ" نویں $\frac{1266}{1266}$ وائیکھش برقرائے حسن کمالی " $\frac{1266}{1266}$

تاریخ وفات میر فضل علی صغور (امداد الدولہ)

چند میر فضل علی دلفاؤد است $\frac{1266}{1266}$ تو دوسے دل بکراش لے اسیر رنج و محی
چند وچر ز کم دوسے قلی خراسیہ $\frac{1266}{1266}$ خود نہ اسم خود شش سال رحیق روشن

۱۲۶۰ - ۱۹ = ۳ = ۱۲۶۰ - ۲۳ = ۱۲۳۷ ہجری

تاریخ اختتام گلشن بھینار

غائب این رنگیں کتاب گلشن بھینار نام $\frac{1266}{1266}$ روکش جنات تجری تحت الانہار بست
گر کے سبب تاریخ آتش پورہ $\frac{1266}{1266}$ جو یہاں کے آب ہم در گلشن بھینار بست

۱۲۶۰ - ۱۹ = ۳ = ۱۲۶۰ - ۲۳ = ۱۲۳۷ ہجری

تاریخ وفات ذوق

گوئند رفت ذوق ز رویہ حمید $\frac{1266}{1266}$ کان گوہر گراں بہ ترخشت و گل نہند
تاریخ نوٹ کشینج بود "ذوقی جنتی" $\frac{1266}{1266}$ بر قول من دوست کا صاحب دل نہند

۱۲۶۹ - ۲ = ۱۲۶۷

تاریخ وفات میر حسین ابی علی

حسین ابی علی ابرو سے علم و عمل $\frac{1266}{1266}$ کو یہ اعلیٰ نقش نامش پورے
ناراد وماندے اگر بھینج سالگر $\frac{1266}{1266}$ غم حسین علی سال نامش پورے

۱۲۶۸ - ۵ = ۱۲۶۳

لے شیطانی اور دوسرے گلشن بھینار کے تاریخ اختتام صغور ہجری کہی ہے۔ (مقدمہ گلشن بھینار کتبہ ۱۲۶۸ء) لے ہنہ دور

لے غائب غائب اور دوسرا ابی علی غائب کشینج کے نام کی تھی کہتے ہیں۔

"آپ کو معلوم ہوگا کہ میرن صاحب نے اختتام کیا یہ سمجھتے ہیں کہ جبکہ صغور کے نام ان کا یہ حسین اور غائب یہاں نقش نگین
میر حسین ابی علی ہیں۔ لے غائب کی علت کا تاریخ پانی اس میں پہنچا ہے۔ یہی غائب ہے کہ تھے۔ غائب غائب روش کا میر سے خیال میں آیا۔ یہی تو
جانی ہوں اچھا ہے۔ دیکھیں آپ پسند فرماتے ہیں۔ (آرڈو نے صفحہ ۱۳۴)

تاریخ قدر

چل کر دسپاہ چند در چند
با انگشیاں ستیز ہے جا
تاریخ وقوع این وقایع
واقع شدہ در تخمینہ ہے جا
۱۲۶۴ - ۴ = ۱۲۶۳

تاریخ وفات نواب میر حسن علی خان بہادر

گر دیو نہاں ہر جہاں تاب و رینق
خدا تیرہ جہاں بہشت احباب و رینق
ایں واقعہ ما از روئے تاریخی ثابت
تاریخ رقم کو کہ نواب و رینق
۱۲۶۴ + ۷ = ۱۲۷۱

تاریخ ولادت ارشاد حسین خان پسر سید ابراہیم علی خان

راہی

حق داوہ مستید و پے زماش
فرخ پسرے کہ واجب است کہ امش
تاریخ ولادتش بود ہے کم و بیش
در شاہ حسین خان کہ با شد نامش

قطرہ

قطرہ غالب سال نہیں پوری
معلوم کی از غمستہ فرزند
چوں یک صد و بہت و چار دانہ
ایں سمت شاد و عمر و بہت

نواب مرحوم کے بارے میں سزا ایک خط میں نواب میر ظہیر علی خان بہادر کو ۲۱ دجنبر ۱۲۷۱ء کو لکھتے ہیں۔

”سچ ہے نواب میر حسن علی خان جیسا امیر و شہسوار اور درویش و شہسوار اعیان چند و انگلیز و وسط جہانی یعنی ۱۱ برس کی عمر میں یوں عربیت
”نعل جہنم سے لے کر دنیا کے“ کی تہوں سے گریہ و ہزار غم ہے۔ میرزا ابی چند باقم داد و سوگند دہی تو میں کم ہے اگرچہ میں کیا اور کیا
دعا کیا مگر اس کے سوا کہ مغفرت کی دعا کروں اور کیا کروں۔ قطرہ سال سلطنت نواب غفران آباد انہوں نے تھوڑی سی چیز کے حدود
بڑھانے جائیں تو منشا ہے پیدا ہوتے ہیں۔“
(درویش علی علی صاحب)

نواب میرزا ایک خط میں نواب سید ابراہیم علی خان کی لکھتے ہیں۔

”بعد نکلے صوفی ہے۔ حضرت میرزا حسن علی صاحب دلاہادی کی تحریر سے معلوم ہوا کہ آپ کے گھر مولو مسعود پیدا ہوا۔ ایک مہارت
وہیں رہ کر تہ کے کل لاخبر نہیں سنے چھپا دی ہے اور ایک باہمی اور ایک قطرہ اپنا اور ایک قطرہ سید صاحب دلاہادی کا جو انہوں نے وہاں پہنچا
تھا وہ بھی چھپا دیا۔ اور میں نے اپنے تاریخی بیانیہ لکھ کر اور میرزا فرید علی صاحب سے جو یہاں آئے ہیں انہیں بھی نہیں دیکھ سکے۔ چنانچہ انہیں بھی جہاں
راہی اور قطرہ مرگے ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ وہ قطرہ میں جب غمستہ فرزند کے احوال میں سے ۱۲۷۵ء کے لئے تو ایک سو چالیس میں ہے۔
ان کی عمر نے دعا کے گھر مولو قرار دیا۔“ (درویش علی صاحب) (میں انہوں کی مہارت کیفیت کے مزاج کے تہ ہے۔ (تہذیب و تمدن کا گھر)

تاریخ ولادت: فرزند ارجمند بخاندان قزاق میر غلام بابا خان بہادر
میر بابا یافت فرزند کے کہ ماہ چارہ
فرز اولیٰ برادر از ناز و طرب از سزائے و طرب فرزند فرخ نعل اوست
سنہ ۱۲۶۱ = ۱۸۴۵ء

تاریخ نکاح: میرزا جعفر
ہوئی جب میسرنا جعفر کی شادی
کہا خاتب سے تاریخ اس کی کہ ہے
تو بولا "نشر راج جشن جمشید"

یہ سنہ
خجستہ انجمنی طوس میسرنا جعفر
ہوئی ہے ایسے ہی فرزند سال میں خاتب
کہ جس کے دیکھے سے سب کا ہوا ہے جی محفوظ
نیکوں جو ماہ سال میسوی "محفوظ"
۱۲۶۱ھ

یہ سنہ
پورا وہ فرزند احمد کو ہے
سال تاریخ ولادت یوں لکھا
آدمت باری کا جو خجستہ ہے
مات باری ہے مرد و پیر ہے
تاریخ طباعت تذکرہ سراپا

اس کتاب مرتب علیٰ غیب
تذکرہ تاریخ سال میں جو کہ
ہند سے پہلے طباعت کی ہو
دوسرے ہند سے پہلے کا
آب و تاب طباعت کی پانی
ایک صورت نمی انکسار آئی
دیکھے ناگاہ جھلکے کھانا
ہزار ہاں ہزار و سبائی
کے قبولی مسدود آرائی
سال ابھی تو ہو گیا معلوم

انتیپہ خلیفہ خورشید بھٹی، الہی ۱۲۰۶ھ، راجہ شہنشاہ میرزا علی بابا خان بہادر خلیفہ
سرت کے گھوڑا بوند ہوا گیا قزاق صاحب چار تختہ امیر ہاں کے پاس ایک۔ درخت ہستہ چکا۔ حق سزا شہنشاہ اسماہ شہنشاہ اورا خیر تانہ کہ اہل
عزت و اہل حق طوطی آفتاب تیار سب فرزند گستر رکھے۔ جناب شہنشاہ خلیفہ امیر اورا قزاق بہادر خلیفہ خلیفہ ایک ہوا ایک
قطرہ بغیرت نئی ہر ذکا کہ دیکھنے والے بشرط دید و فیہ اس کا کھٹا انھیں کے ارشاد فرمایا ہے ہم بافر کیش رونق اخبار وہ رہا علی و قطرہ کھٹے ہیں
(اکمل اخبار دہلی ص ۷۷ و ۷۸ تحریر ۱۲۸۹ھ)

گلاب ذوق بذلہ سنجی کو ہے ہر گاہ کار سہ ماہی
 سنا اور سات جوتے ہیں چوہہ بہر بیت سعادت افزائی
 غرض اس سے میں چاروہ ہضم جی ہے چشم و جان کو زیبائی
 اور بارہ امام ہیں بارہ جی سے ایمان کو ہے توانائی
 ان کو کتاب یہ سال چھاپے
 جو آئندہ کے ہیں تو کافی

۱۲۷۷ ہجری

قطعہ تاریخ اختتام "مکشیف گنت"

سليم ناک کو وہ ہے نور چشم و اہل خان حکيم ملاؤں کو وہ کتاب ہے وہ لطيف کلام
 تمام دہر میں اس کے طلب کا چرچا ہے کسى کو یاد کی حقان کا نہیں ہے نام
 اسے فضائل علم و حسنہ کی افزائش ہوئی ہے مہدی عالم سے اس تقدیر تمام
 کربھٹ علم میں انقلابی دیکھو اس کے ہزار بار غلاموں کو دے چکے الام
 عجب سونہ نادر کھسا ہے ایک اُس نے کہ جس میں نکت و مطلب ہی نکلے ہیں تمام
 نہیں کتاب ہے کہ شیخ نکات بدیع نہیں کتاب ہے کہ محدث جو اہر کام
 کل اس کتاب کے سال تمام میں جو ہے کمال نگر میں دیکھا، خود سے ہے آدم

کہا یہ عہد کہ "تو اس میں سوچنا کیا ہے"
 کھانے "نقوش تھیں" یہی ہے سال تمام

۱۲۷۷ھ

۱۔ یہ اختتام ذکرہ مراد اس وقت ہے جب یہ قطعہ تاریخ خیرہ سداشر نعلی صاحب نائب دہلی کے عنوان کے تحت درج ہوئی۔ مراد اس کے توقف مسجد
 مصطفیٰ صمد شاہ حسین حقیقت کے بیٹے سید مراد شاہ کے ہستہ اور سید محمد کشاد کے پڑپوتے قطعہ ذکرہ خوش معرکہ دیباچہ افسانہ کے اہاد
 غرضت قرآن نور افغانی اسے فرخ سیر کا مطلب پناہ ہوا ہے تھے۔ جس کے والدہ ان کا کہیں کے صحت تھے جو کہ "مہر ہیں۔ دیوانہ ویتہ"
 مختلفہ اہم عزیزہ الامانی حسن کہ ہیں نقوی چشت لہور، جذب عشق، تذکرہ اہاد و ہفت نشتر (تذکرہ خوش معرکہ دیباچہ)

حسن نے مراد اس نام اور مراد شاہ کی اور دو تذکرہ سے بہت کرکھا ہے۔ جنہ اس کی شوق کے حالات تذکرہ اور نور کلام وسط نہیں کیا گیا
 بلکہ اس میں قلم سے کرکھے صابر کے کلمات سے ناپہر کی اس غزلیں کی کہ کہی جو سر سے کرکھوں ان کے مختلف حصہ کی کہی ہیں۔ جس
 نے یہ تذکرہ شیخ المصطفیٰ حشاش کی فرمائش سے ترتیب دیا اور یہ مختلف سے تمام ہر جگہ مراد اس کی بی بی اور شہزادہ خیر معرکہ وسط سے میں میں نوکشتہ
 واقع ہو کر کتب گنج گھوڑے، مہر سفری پر شانی ہوا تھا جس کا انتقال ۱۲۷۷ھ مطابق ۱۸۶۱ء سے قبل ہوا۔ (خیر معرکہ ص ۱۲)

۲۔ یہ قطعہ حکیم محمد سلیم خان کی حکیم محمد سلیم خان کی حکیم محمد لطیف خان کی کتاب برسم "مکشیف گنت" کے اختتام کی تاریخ ہے۔ اس کے بعد تاریخ
 ۱۲۷۷ھ ہجری (۱۸۶۱ء) لکھی ہیں۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۲۷۷ھ (ماہر ۱۲۷۷ھ) میں اور دوسری بار ۱۲۷۷ھ (ماہر ۱۲۷۷ھ) میں نوکشتہ کے بعد چھاپ کر رکھی ہوئی۔

تماز بخ و فغان سیرالودہ محبوب علی خان
چوں سیرالودہ بدایں سیرت غریب
مستحق مرد و شد سیراز ذوق
تماز بخ و فغان شد مدیحا محبوب
۱۲۴۳ھ

قطعه

ہر شرب بہت در بختی بادہ مخم
آری اندوخی سال مرا قاعدہ اید بود
عشق و دشمنی یکے کہ بے دگر کم نیست
خدا غم زدہ کرد کہ درین بکیش حزین بود
اشب چہ سرمہ کہ شب ادلی گو دست
عشق و دزد بیکجاں و تلوا سہ جبین بود
ناگاہ در آن وقت کہ در قلعہ رہی
از می دوست دم تا دم بازہ بکیش بود
یک رہ دوستی از شرب میخ زشتند
و آن منہ نہ از لبین، بل از غیرت دی بود
ہر چند باں منج می لذتے غم شستم
انامم گیر ای عزیزان بکیش بود
دانی کہ چہ شد؛ چوں در سہا گر میا
کش داد دستہ با من ویرانہ نشین بود
جو خشت ز اندازہ دایمت می گشت
دیگر نہ ہم بادہ کہ معمول نہ این بود
با کاسہ خالی چہ کند کیستہ سال
تا خواستہ در خواستہ دل صبر گرین بود
گر نہ دی از خیائے دگر سے بیدم
کو نقد در آن دست کہ بختی جزین بود
در غرہ شبان چہ ز من بادہ گزشتند
خود غالب شمرده "نکال" زمین بود

رو پیش برد آرزو شبان کہ دیلی جا
مقصود می از تخریب بہر بستہ بکیش بود

دوسروں میں پانچ شیخ متفق تھے اور میرزا کاغذ ہے۔ میرزا صاحب کے اپنے کلام میں قاتل نامہ کا ذکر نہیں ملتا۔ لیکن اس کے کلام غالب ہونے میں کسی طرح کا شبہ نہیں کیونکہ یہ ان کی زندگی میں ان کے نام سے شائع ہو چکی تھی۔^۱ جناب مالک نام لکھتے ہیں:-

”مرزا نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کی تعلیم کے لئے ۵ صفحہ کا ایک مختصر مضمون رسالہ قاتل نامہ تصنیف کیا تھا اس میں خالق باری اور آدم نامہ کی طرح پر اردو اور فارسی لغات ہیں۔“
ڈاکٹر عباد علی مدنی نے بھی تقریباً یہی باتیں کہی ہیں:

”اس مختصر سی کتاب کو غالب نے عارف کے بیٹوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے لئے عرب کیا تھا۔ یہ رسالہ آدم نامہ اور خالق باری کے طرز پر لکھا گیا ہے۔“
قاتل نامہ کا پہلا ڈیویشن جیس پریس دہلی کے سنہ ۱۳۸۵ھ (۱۸۶۴ء) میں شائع ہوا تھا اس کا ایک نسخہ پرنس میوزیم کے کتب خانہ میں داخل ہے۔

لیکن مولانا غلام رسول قہر کو اسے غالب کی تصنیف ہونے میں کام ہے،
”اس کتاب کا ایک نسخہ ۱۸۷۲ء کا چمپا برہم ہے جناب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے پبلشر کا دعویٰ ہے کہ یہ کتب غالب کی تصنیف ہے لیکن مجھے اس میں کام ہے۔“
اسی کتاب میں مولانا غلام رسول قہر حاشیہ پر تحریر کرتے ہیں:

”مولانا عبدالحق سکریٹری انجمن ترقی اردو نے میرزا فضل علی عرف میرزا صاحب کے حوالے سے بیان فرمایا ہے کہ قاتل نامہ غالب نے باقر علی خاں اور حسین علی خاں کی تعلیم کے لئے لکھا تھا، مالک رام صاحب مولف ڈاکر غالب میں فرماتے ہیں کہ اس میں بعض ایسی داخل شدہ چیزیں ہیں کہ یہ واقعی غالب کی تصنیف ثابت ہوتا ہے۔ میں ان داخل شدہ باتوں سے آگاہ نہیں ہوں۔“

مالک رام صاحب اپنے ایک مضمون ”قاتل نامہ کا مصنف“ مطبوعہ ”اردو“ سربراہی جولائی ۱۹۴۷ء میں دوبارہ اسے غالب کی تصنیف ہونے پر زور دیتے ہیں:

”مولانا غلام رسول قہر کو اس رسالے کے غالب کی تصنیف ہونے میں شک ہے لیکن میں اندرونی اور بیرونی شہادتوں کی بنیاد پر ثبوت کر چکا ہوں کہ یہ رسالہ غالب کا ہی لکھا ہوا ہے۔“
مولوی عبدالحق مولانا غلام رسول کے کتب ”غالب“ پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے اس شبہ سے متعلق اپنے اس خیال کا اظہار کرتے ہیں:

۱۔ نسخہ حاشی ص ۷۷۔ ۲۔ ڈاکر غالب، مالک رام ص ۱۲۰۔ ۳۔ عرضی صاحب کی قرآن کے مطابق اسے ۱۸۶۳ء ہوتا چاہئے۔ ۴۔ غالب اور غلام غالب - مبادیات پرنسپل اس ۱۹۴۰ء۔ ۵۔ ڈاکر غالب۔ ۶۔ غلام رسول قہر ص ۲۸۸۔ ۷۔ قاتل نامہ اور قاتل نامہ پرنسپل غلام۔

”قادور نامہ“ کے تصنیف جہر صاحب نے خبر دی ہو کر اور انھیں اس میں کلام ہے کہ یہ مرزا صاحب کی

تصنیف ہے لیکن میں نے میری صاحب سے سنا تھا کہ یہ مرزا صاحب نے مداف کے پورے کے لکھا تھا۔

دعا عیسوی جزا ہے کہ مرزا غلام رسول میر کو قادور نامہ کے ۱۸۵۳ء کے مطبوعہ نسخے علاوہ ان اشاعتوں کا علم نہ تھا جو مرزا غالب کی زندگی میں منظر عام پر آئے تھے۔ چنانچہ پروفیسر محمد باقر انجمنی پیش کردہ کتاب ”قادور نامہ“ کے پیش منظر میں ان اشاعتوں کی کو قادور نامہ کے غالب کی تصنیف ہونے کے ثبوت میں پیش کرتے ہیں :

”میر نے خود ایک قادور نامہ کے غالب کی تصنیف ہونے کا حق ثبوت صرف یہ ہو سکتا ہے کہ قادور نامہ،

غالب کی زندگی میں اس کے نام سے دلی سے ۱۸۵۶ء میں اور پھر ۱۸۶۹ء میں شائع ہو چکا تھا اگر یہ غالب کی

تصنیف نہ ہوتی اور اس کی زندگی میں اشتباہاً اس کے نام سے منسوب ہوتی تو وہ چپکانہ بیشار ہوتا۔

قادور نامہ کے یہ دونوں اشاعتیں میری نظر سے نہیں گزرتے ہیں لیکن محمد باقر صاحب کی تحریر کے مطابق اگر یہ انھیں مرزا غالب کے نام سے شائع ہوئے ہیں تو یہ اس کے غالب کی تصنیف ہونے کے سلسلے میں بہت اہم ثبوت ہیں۔

میر تقیانی نے بھی اپنے تذکرہ ”انخاب یادگار“ مطبوعہ ۱۹۰۹ء میں غالب کے ذکر میں قادور نامہ کو تصنیفات غالب کی فہرست میں یہ لکھتے ہوئے ”قادور نامہ جو خانی باری کی طرز پر مرزا کا یہ ہے“ شائع کر دیا ہے۔

قادور نامہ کے غالب کی تصنیف کا اہم ثبوت یہ بھی ہے کہ بھوپال کے مولانا محمد عباس رفعت جو مرزا غالب کے علاوہ دوسرے تھے اپنی کتاب ”عباس نامہ“ میں جو قادور نامہ کی طرز ہے تحریر کرتے ہیں :

ادھر عباس نے اپنی رفعت ختم شد عباس نامہ مرزا

ادکلام حضرت استاد من غالب مرزا عباس سہارون

ہست بریں بچی قادور نامہ نظم معنی کر دہا منے فور چشم

آن کلام وار کلام یاد گیر ہرودا انکلیک شہد و شیر

حال میں مجھے ایک کتاب ”چراغ فرائد“ دستیاب ہوئی ہے جو ۱۲۰۵ھ میں بھٹی سیف الدین بے شائع ہوئی ہے جس کے مصنف شیخ محمد صابر کھنڈ جوڑی تحریر اس سلسلے میں مزید ثبوت فراہم کرتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے :

”..... میں اس نظر سے ہیں اس مجموعہ الفاظ کو جسے چودھویں صدی کی خانی باری کہنا چاہیے صرف

انفادہ طلبہ کی طرف سے نظم کر کے اور ”چراغ فرائد“ نام لکھ کر قدردانوں کی خدمت میں پیش کرتا ہوں

اور امید رکھتا ہوں کہ نظم میں جو نظر کی نسبت ”خند“ ڈالیں اور مرزا رفعت خدا نے بخش ہے اس سے غالب دہوی

کے قاعدہ نام کی طرح جو جنھوں نے خالق باری کے ایک ہی بحر میں مخلوق ہونے سے بچا لی اور ہر آدمی کی ہر نسل کی پڑائی سے چڑھ کر نکلتا ہے۔

مولا، ماس رست اور مولا شیخ محمد ہار کی خدمت پر بلا غور کیا قاعدہ نام کے کلام غالب ہونے کے ثبوت ہی یقیناً بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔
ہاں ایک قاعدہ نام کے نام کا تعلق ہے۔ صحیح ہے کہ پہلے شرک، ابتداء پر مگر ملاحظہ قاعدہ نام سے ہوتی ہے اس لئے قاعدہ نام کا نام دیا گیا ہے۔ پہلا شعر ملاحظہ کیجئے:

قادر اشد اور بڑاں ہے خدا ہے نبی مہرسل جیسر رہنا

شعبانہ دو سیفیدہ کا لی بھوہال میں اس سلسلے کی دوسری کئی کتابیں ہیں جو بچوں کو عربی فارسی ترکی اور ہندی کے ہم معنی الفاظ سکھانے کے لئے لکھی گئی ہیں جن میں خالق باری (مصنف امیر خسرو) قادر نامہ فروغی (مصنف حافظ نظام احمد فروغی) اور عبد باری مصنف محمد عیسیٰ بیدل (دفترہ کے نام رکھنے کی وجہ سے جو قاعدہ نام کی ہے ملاحظہ کیجئے:

خالق باری سرچن دار	واحد ایک ہوا کتابہ	(خالق باری پہلا شعر)
قادر اشد باری دین دہاں یلیم	کہہ گار ایندو خدا رحمن رحیم	(قادر نامہ فروغی - دوم شعر)
عبد باری کھو کی اور رست دوسل	جو کھسی بیدل کہہ دل کتابہ دل	(احمد باری - پہلا شعر)

یہ دوسرے ہر ہر باقر کا اعتراض ہے کہ :

"البتہ اس سلسلے کے نام میں فارسی یا عربی کے کلمات کے جو حروف و رجا ہیں ان کو شاعر نے ہندی کا نام دیا ہے اور ان جگہ بھی اردو کے نام سے نہیں بلکہ مادہ کو غالب اس سے بہت پہلے اس زبان کے نام کے لئے "اردو" کا نام استعمال کرتا ہے۔"

اپنے اس اعتراض کے ثبوت میں محمد باقر صاحب نے قاعدہ نام کے مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے ہیں :

پہا کو ہندی میں کہتے ہیں کنواں	دود کو ہندی میں کہتے ہیں دھواں
ہندی میں مقرب کا بچہ نام ہے	فارسی میں بیوں کا پردہ نام ہے
ہندی چڑیا فارسی کج شک ہے	سیٹھن میں کو کہیں وہ شک ہے

دراصل اس زمانہ میں کل زبان کے لئے عام طور سے لفظ "ہندی" کا ہی استعمال تھا قاعدہ نام کے علاوہ اس کے بعد کی تصانیف میں رو کی کل زبان میں اردو کی جگہ لفظ "ہندی" کا ہی استعمال کیا گیا ہے :

دانی خردول سرسل شرف جوتھے

جو نہ ہندی فارسی کو مانئے

(چراغ خاندہ ص ۱۱)

باغی بی بی اور اوروں سے چٹپٹا واپس کو بندی میں کتے میں چٹپٹا
 حوض پر کہ اور بھڑنا آیت ر دھنگر داں قرض ہے بندی دودھ
 (عباس نامہ)
 مندرجہ بالا حقائق کی روشنی میں "قادر نامہ" کا مصنف غالب ہی ظاہر ہوتا ہے ویسے :
 صدمے عام ہے یاد الہیہ کشتیاں کشتے

مرزا محمد عظیم بیگ شاگرد سودا اور غالب

ڈاکٹر محمد اکبر الدین صدیقی

سودا کے شاگرد عظیم کو کھڑکی میں ایک واقعہ بیان کر کے کافی شہرت ملے وہی بیگ اس کے سوا اور کوئی
 انصاف و اقدار کے لیے زندگی بسر کرنے والا شخص نہ تھا۔ اس وقت ای کی عمر کا بیگ کوئی انوازہ نہیں۔ میر حسن نے اپنا تذکرہ ۱۹۲۱ء میں مکمل
 کیا۔ وہ عظیم کے متعلق لکھتے ہیں۔

”مرزا صاحب سلیم دوزخ مستقیم محمد عظیم تنصیل عظیم مر دے ست شاعر و درویش غلام حسن بانٹش از کلامش پر اپنا پلاوہ
 خدواں خیدار از شاگرد این مرزا درج سودا سلطنت دے در فرخ آباد و باس و درویشی بر سر بردہ۔ اعلیٰ غنیہ
 ام و رضا جہاں آباد است بطورے کہ پیش از درویشی و خدمت۔ غرض کہ یہ ہر شے کہ باشد خوش باشد
 تنگہ بندہ ۱۲۰۹ء میں لکھا یہی۔ عظیم کے متعلق نئے مصلح کا بیان ہے کہ :

”مرزا عظیم بیگ عظیم تنصیل اگرچہ شہرت پر شاگرد میرزا رفیع سودا اور، اور ابتداً چغتاز شاہ حاتم استفادہ کر دے۔
 گو چند روز درویشی آباد کورت تخلصی بر خود داشت حال باز در باس و دنیاوی آمد، فقیر اور درویش جہاں آباد
 دیدہ۔ جہاں بیچک او ہو۔ اکثر درویشاں و امی آمد بر صدر مجلس می نشست۔ درائے شامی نیچے درویش
 حادثات پہنچ کس بابہ خاطر می آورد و خود را از ہر مستزنی دانست با آنکہ جہی علم و فن ظہور و روپا ہی پیشہ
 است۔ درویشاں شہانے نمایان می کند۔ یک دو تصدیق ہم بہ قوت تمام گفتہ۔ دیوانش بجا تنصیبہ پوشک عمل حلق
 شدہ است۔“

۱۲۱۱ء میں دو تذکرے لکھے گئے مرزا علی لطف نے اپنے تذکرہ گلشن ہند میں عظیم کا تذکرہ اس طرح کیا ہے :

”محمد عظیم شاگرد ای مرزا محمد رفیع سودا است۔ بشیوہ خدوہ و بی بسری برو۔“

عشق کا بیان ہے کہ :

”اسٹیل محمد عظیم دو درویشاں درویش صورت، عاشق سیرت از شاگرد ای مرزا رفیع سودا است۔ کلامش غالب
 از مرزا علی و روانی نیست۔ می گویند کہ دے در فرخ آباد استقامت و سدیوہ السلطہ و شہاں جہاں پادھی گذرانہ
 اعظم الدوہ سر دے اپنے تذکرہ ”مردہ مختصر“ کی تکمیل ۱۲۱۵ء میں کی۔ انہوں نے عظیم کی موت کی خبر می سنائی ہے۔ اشار
 کا انتخاب بھی بہت زیادہ دیا ہے اور وہ محسن بھی نقل کیا ہے جو عظیم نے انشاکے جو اس میں جڑ بہ کھانا۔ وہ کہتے ہیں۔
 ”عظیم تنصیل مرزا عظیم بیگ۔ مرد سپاہی و شہساز کی دارا کافر اصل اہل از تو مان امین۔ شاگرد شاہ حاتم۔“

دعویٰ شاعری پہلے دروغش ممکن ہو سکے راہبہ خود کی فنی فنی دانست۔ از تصانیف و غزلیات محاش و
تقیہ میرزا رفیع السواد منظور می داشت۔ الحق کو معافی پارک و معافی نازک در اشعار خود و جی کی کو ہونے
و مجلس مشاعرہ امیر الدولہ میرزا میٹھو صاحب بہادر میرزا آتش گلف قواب وزیراعلیٰ ملک شجاع الدولہ مرحوم
میرزا آتش گلف خاں آتش گلف یا مشہور الیہ صاف شدہ بود میرزا سے موسیٰ السواد و دیگر شاعران معروف بہ ستر
مردوں منورہ از پس کہ اکثر وہاں معافی نہیں درج است بنا برآں میرزا نسخہ نظم گشت۔ دعا کو میرزا غلام علیگ
اشد زبانی آور و خوش گزینہ خود بود تصانیف کہ در محدودت و عظمت از بیع رسائے اہمزدوں شدہ پہلو بہ
تصانیف میرزا رفیع السواد می زند۔ بار اتم قواف داشت۔ حیف کہ جلا از سلسلے اذیتوار رحلت گزیدہ خدایش ہمیشہ
بریک جاوید (وہ) ۱۱

عظیم قدرت اللہ خاں قاسم نے ۱۲۱۱ھ میں مجھ کو مقرر کیا۔ ان کے پیش نظر میرزا فتح علی راہبہ۔ ان کا بیان ہے کہ عظیم اتہا میں قاسم سے
۱۸۱۱ء میں جیسے تھے پھر کچھ عرصے کے بعد درو کے شاگرد رہے آخر میں سودا کا فن اختیار کیا۔

خوب چند نکات سے عیداد خیرا کی کہیں ۱۲۴۱ھ کے بعد کی اور عظیم کا نام شاہ عمر عظیم لکھا ہے۔

گلشن بے غار ۱۲۵۰ھ میں لکھا گیا۔ شیعہ نے عظیم کے متعلق سے نقل حالی استعمال کیا ہے جس سے یہ شبہ قوی ہوتا ہے کہ
عظیم نقیہ حیات ہیں۔ ان کا بیان ہے۔

”مرزا عظیم ایک تروانی اہل ہیں۔ اس ویدو خدا آثار میں پیدا ہوئے۔ شاہ قاسم کے شاگردوں میں سے ہیں۔ ان
کو شاعری میں بہت غرور ہے لیکن میں مردوں کم دیکھتے ہیں۔ انشاء اللہ خاں کے اعتراض کے جواب میں میرزا رفیع
میٹھو وہ قواب شجاع الدولہ مرحوم کے مشاعرہ میں بحر بحر کو بحر بل میں منتقل کرنے کے سلسلے میں کیا تھا ایک
مردوں مجلس ان کی تصنیف سے ہے۔“

”ذکر گلشن ہمیشہ بہادر (افضل اللہ خاں نورنگی) ۱۲۶۰ھ میں لکھا گیا لیکن نورنگ نے عظیم کی بات دو سطریں ختم کر دی ہیں :
”عظیم مجلس مرزا عظیم ایک نظم۔ شرادش از قوربان و مولدش شاہ جہاں آباد۔ بحر شاعری بسیار آہ جیش
نکته ہمار۔“

ملاحظہ فرمائیں۔ ذکر گلشن ان میں جو سلسلہ ۱۲۵۰ھ کا مرتبہ ہے عظیم کا کچھ حال دیا ہے جس سے اور ذکر سے ظاہر ہیں دو نکات ہیں :
”عظیم مجلس مرزا عظیم ایک ساکن خلد جہاں آباد اور اس مرد کی خدا کی عادت متروک تھی کہ جب گھر سے نکلتا ایک
بڑا بگ پائی اور اس کے لوازم سے لبریز خادم کے ہاتھ میں ہوتا اور جو آشنا ماہ میں طاقی ہوتا ایک گھڑی۔
اس کو قوافی کو تا گرا اس پہانے سے آپ کو سرخ رو اور دیکھان ہمت کی زبان الی کرتا اور میں پانچ ہونہ
و دیان ایک پیلا کباب قریب کاہر دوست کے گھر بھجواتا۔ ایسی ہیبت کم کسی میں مشہور ہوتی ہے۔ خصوصاً ان کی نگاہ
میں۔ حکام ہر ایسا شخص اس شہر میں غریب سے امیر اور امیر سے سلطان زادگان و اہل تہذیب نہ ہر گاہ کہ اس کی

سرخ پانی کا شرمندہ نہ ہوا اس کے کباب کا حق ملک اپنی گردن پر نہ ملتا ہو جو کہ پانی کی تواضع سے بہت شہرہ ہو گئے تھے اس واسطے اس کو محرم مگر دی باز کہتے تھے۔ شعر ریختہ بھی اکثر ہوتا۔

ان مندرجہ بالا بیانات سے جو نتائج استخراج ہوتے ہیں ان کی تفصیل یوں ہوگی کہ ۱۸۸۸ء تا ۱۹۰۲ء (تاریخ تالیف) میر حسن نے فرخ آباد سے واپس ہو کر قیام شہر جہاں آباد میں سنا ہے۔ ۱۹۰۹ء میں مصحفی نے شہر جہاں آباد میں بیٹھا ہے جبکہ وہ فرخ آباد سے واپس آ گئے ہیں۔ ۱۹۱۵ء میں مرزا علی لطف نے دہلی میں زندگی بسر کرتے دیکھا ہے۔ عشق کا بیان بھی یہی ہے۔ اعظم اور دوسرے ۱۹۱۹ء میں اپنا تذکرہ مکمل کرتے ہیں جنکی ہے کہ انہوں نے عظیم کا حال ۱۹۱۵ء میں دیکھ لیا ہو لیکن انہوں نے عظیم کی موت کی خبر دی۔ قاسم نے حیات و موت کے بارے میں تو کچھ نہیں بتایا لیکن عظیم کے استادوں کے تعلق کئے ہیں کہ ان کے پتلے استاد عالم دوسرے دروازہ میسرے سمدا ہیں۔

شیقتہ نے اپنا تذکرہ ۱۹۵۰ء میں مکمل کیا اور عظیم کے لئے نقل حال استعمال کیا ہے۔ جس سے اس شہر کا تغیر ہوتا ہے کہ وہ بقید حیات ہیں اور سرور کا بیانی عالمی اور غلط ہو چکا ہے۔ تاہم عشق مبارک کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عظیم کا استعمال مجھے کچھ زیادہ مدت نہیں گزری ہے۔ اور صلابہ کی ہم نشینی کا شرف بھی عظیم کو حاصل رہا ہے۔ وہ ایک اور صورت کا اظہار کرتے ہیں کہ عظیم مرزا فعال نہیں بلکہ شک دست تھے لیکن نگار میں بھی فرخ ولی شہزاد تھے۔ قاسم کے بیان کے علاوہ وہ پچھلے عالم کے شاگرد ہوئے اور جب ۱۹۵۶ء میں درد مسند سجاد کی پریشی سے تو انہوں نے درد کی شاگردی بھی اختیار کر لی اور ان کے ہاتھ پر بیٹھی تھی۔ چنانچہ ان کی مدح میں سرور نے ایک رباعی دی ہے۔

کے درد کی جو ذات مبارک پتھر ہے میں نے لوگ کا پر تو اس پر؟
ہو دے نہ اگر دو قسم ہے کہ عظیم لا کا نہ تو کہ جو زہن مساور

اس کے بعد وہ کسی وقت باہر سے دوریشی اختیار کر کے فرخ آباد گئے یا جنکی ہے کہ تلاش معاش میں فرخ آباد پہنچے اور وہاں دوریشی اختیار کی۔ یہاں تنہا موجود تھے جو شہرہ ۱۱ء میں عماد الملک کے ساتھ آئے اور دیوان فرخ آباد میں دیوان خاں نے ملکہ الملک سے سودا کرنے لیا تھا۔ عظیم کو ان کی شاگردی کا موقع ملا۔ جنکی ہے کہ سودا کے ۱۲۸۳ھ یا ۱۸۵۵ء میں فرخ آباد سے فیض آباد جانے کے بعد وہ دوبارہ دہلی آئے اور خوش ڈوڑیا نہ بھی ترک کر دی۔ زندگی تنگی کرشی سے گزارتے رہے نہ صرف تنگ کرے اس ذکر سے سمجھیں بلکہ عظیم کا دیوان بھی اس کا مشاہدہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۲۸۵ھ (۱۸۵۷ء) تکش بے نادر بکشتہ میں ہیں۔

قاضی کریم اللہ صاحب نے اپنے ایک مضمون شائع شدہ ”سب دس“ اکتوبر ۱۹۵۷ء میں بیان کیا ہے کہ ”۱۲۸۵ھ ۱۸۵۷ء میں سیاست مہارہ کی حکومت تو اب فرخ حمزہ خاں صاحب کے ہاتھ میں تھی۔ اس وقت مرزا عظیم اور ابابکر صاحب اور نو بخت خان خاں بانی مہارہ اسکے بہادر آئے۔ اور انہیں میرٹھ مہارہ کے عہد پر فائز کیا گیا جس کو انہوں نے خوش اسلوبی سے انجام دیا اور آخر عمر میں مہارہ میں انتقال کیا۔ اس وقت ان کی عمر ۹۵ سال تھی۔ ان کے علاوہ فرخ تھی۔ ان کی ایک صاحبزادی تھی جس کی شادی عشق بدایت اللہ منظم قوہ خانہ راست مہارہ سے ہوئی تھی۔ بدایت اللہ بھی گھسٹ کے باشندے تھے۔ (دراصل رہے کہ عظیم نے

دوسری غزل کا مطلع اور مطلق یہ ہے :

۱۔ کھول کر دل کیجئے صاحب پر نکاح مہی بندش مضمون میں مکتبہ گئی غالب عظیم
بند کرد کو کہتے یہ بندہ مکتبہ ایک دلی آپ سے ہم نے نہ کیجئے جزوئی ایک دلی

اس غزل میں غالب نے پانچ اور عظیم نے چودہ شعر کہے ہیں لیکن تالیف پیدائی کی ہے۔

غالب کی ایک غزل اور بھی ہے جو صرف پانچ شعر کی ہے اور بیاض غالب (نقوش لاہور کے مفرانہ پر شائع ہوئی ہے) مطلع چلے

۲۔ وہ نہا کر آب گل سے سایہ گل کے تے بال کس گرمی سے شکوہ آہے شہل کے تے

عظیم نے اس میں تیرے تبدیل تالیف کر کے میں آزمائی کی ہے۔ اسی کا مطلع اور مطلق ہے :

ہے در گوش صنم کا گل کے سایہ کتے کرک شب تاب یا سنبل کے سایہ کتے

ہوں لدائی حضرت نیکی کا دل سے عظیم حشر کہوں کا شہر دلن کے سایہ کتے

غالب کی پہلی غزل نہ بیاض غالب (نقوش لاہور) مکتوب سنہ ۱۲۳۱ھ میں ہے اور دہلی میں (مرتبہ ملک ام مکتوبہ

سنہ ۱۲۴۴ھ میں دہلی میں) ان بطور مطلع نظمیں (۱۲۴۰ھ میں) شامل ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ غالب نے ۱۲۳۱ھ تک یہ غزل دہلی پر ادگار

اس کے بعد کسی ہو تو گئی دہلی کے لئے اس کے اشعار منتخب نہ کئے ہو اور اس وقت تک بھی یہ غزل نہ کی گئی ہو۔

دوسری غزل (ہم سے کچھ جانو وقت سے پہلے ہی ایک دلی) پانچ شعر کی ہے یہ بیاض غالب (نقوش لاہور) میں نہیں لیکن

اس کے صرف تین شعر گہرنا (مرتبہ ملک رام) میں موجود ہیں۔ گویا یہ ۱۲۳۱ھ تک نہیں لکھی گئی لیکن ۱۲۴۲ھ تک کسی وقت

غالب کہہ چکے تھے۔ عظیم نے اسی شعر میں یہ غزل کی ممکن ہے کہ کسی شاعر کی غزل ہو۔ وہ اس وقت دلی میں موجود تھے۔

اسی طرح تیسری غزل کے پانچ شعر بیاض غالب (نقوش لاہور) میں موجود ہیں جن کا مطلع ہے :

وہ نہا کر آب گل سے سایہ گل کے تے بال کس گرمی سے شکوہ آہے شہل کے تے

یہ غزل گہرنا (مرتبہ ملک رام) میں نہیں اور وہ ان بطور مطلع نظمیں (۱۲۳۱ھ میں) بھی شریک نہیں گویا غالب نے اس کو

۱۲۴۴ھ سے پہلے ہی اپنے کلام سے حذف کر دیا عظیم کا مطلع جو تالیف میں نہ دے فرق رکھتا ہے یہ ہے۔

ہے در گوش صنم کا گل کے سایہ کتے کرک شب تاب یا سنبل کے سایہ کتے

گویا یہ غزل ۱۲۳۱ھ سے پہلے ہی لکھی ہے اور وہ اس وقت دلی میں موجود ہیں۔

عظیم کے دیوان کے ان ۶۳ شتھر اوراق میں سوا، دہر، انقا اور میر نظام الدین کی ہم طرح غزلیں تھیں۔ دیوان کی

ساز ۱۶ x ۱۰ اور صفحہ ۲۵ سطر پر ہے اور ۱۶۵ صفحوں میں ۱۲۴۴ غزلیں ہیں تذکرہ نگاروں نے بیان کیا ہے کہ وہ ناشر مباحث میں

پر تے جب ہی خود عظیم نے اپنی غزلوں میں ایسا اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے۔ چند شعر ہیں۔

کہیں کیا شعر یعنی عظیم تم آکے غزل میں وطن سے جے سرو سامان اپنے نامی ملک کے

نزدیک حوت بختے میں اغیار آب آکے دوتا ہوں اگر میں کسی دور کی وطن سے

میراں تھے عظیم اس گھڑی سب غرض و آداب
جب نکلے تھے عزت زدہ چمپانے وطن سے
اس دعویٰ سفر پر ہوا اس طرف ہر طاق
رہتا ہوں جنت ہر گھڑی رنج و اہم کے ساتھ
مست و بخش میں ہے ان معذوں عظیم بدل
اوس کو دوا سے بخلا تو کوئی کام نہیں
شرف غفل اس لئے مست نہیں کوئی عظیم
بول بالا ہے جہاں میں مردم زور و زکا
عز و عزت ہوا توں سے توں ہر چہرہ عظیم
عز و عزت ہوا توں سے توں ہر چہرہ عظیم

۱۲۶۳ھ

۱۲۵۴ھ

ایں شمار کے مطالعہ سے تذکرہ نگاروں کے دیاں کی تصدیق ہوتی ہے اسی طرح قادیان بخش صاحب نے عظیم کے ہاں کھانے اور دینے کا ذکر کیا ہے۔ دیوان میں ہاں کے متعلق کوئی اشارہ ملتا ہے۔
تذکرہ نگاروں نے عظیم کے غزوہ کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ نقل کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

مقرر ہوں میں وہ اہل رہاں بزم فصاحت کا
عظیم کی شاعری و لہجہ شاعری ہے حتیٰ کہ وہ اپنے ہاں کی عکاسی بھی بہت کم کرتے ہیں۔ اپنے متعلق تو انہوں نے کچھ اشارہ کیے لیکن انی اور اراق میں اس قدر میں سے کسی کا نام نہیں ملتا۔ لیکن ان کی کئی کئی غزلوں پر غور کیا جاتی ہیں یا لیکن ہے کہ وہ طری
شاعر وں کی ہوں۔

عظیم نے اپنے کسی دوست محمد سلیم ناں کی سفارش ناپ سے کی ہے۔ اس خط کا ایک ناکمل حصہ درغالب کی مدد
میں ایک مختصر تصدیق جو عظیم نے لکھا ہے دستیاب ہوا ہے۔ قادیان کی طرح ہی کے لئے پیش ہے۔

خط

”دعاست بر دل ارباب فضل و سز پیدا و سز نگرانی سرکش چشم و حول گردیدہ و دشمنی کاغذ و دریدہ و دوا
افزود۔ عزیز ہی سلیم، اعلیٰ محمد سلیم ناں صاحب را از قدیم محبت ملّا و فضل و شعرا و در سر می باشد و باست
و انقیاد و قصداً نظر، یعنی کہ از فیضانی محبت آن نگار آفاق خودش را جامی بر گیرند و ذات متور و مصنفات آن
و حیدر مصر وری ناں از نقیبات است زبانی کو کہ باونی توصیف تر و نظم علی برین ملک جاہر سک سامی حرفی
سرکہ بہر حال ... قدس آں کہ ہمہ پہر سخن طرازی ازاں ماحول تحریر افزوں را از حوصلہ تقریر بیرون است و نہایتی چند
سرا پیشیں کہ از نظم نیا ز نظم ترا و کش می پذیرد از سر تو جہات دوستانہ عمل ہر کج زبانی علی منورہ و رشید و نوید
بن شخص جیشنا بدلی حق جو شامد و ہمیشہ مستحق انفا تصور کردہ باہر ملک است و انصورت را از بہت پیرا باشد۔
نیا دہ و السلام۔

اذکرم کبریا خضر خود رہبر است درو شعر و سخن رفیق و اختر است

بهر جریفان و هر چه از ان در نور است
در همه شعرا چندان فضل و تمام آور است
بر همه قصداً و هر تاج سرو و آفر است
مژنا اسد الله خاں غالب هر شاعر است
نظم و لایزال گوشتی پراز گوهر است
در نقش بر زمین تاب خود و خاور است
دوشن جان و دل ازین دانش و راست
کز سر نقشش شور و خلقت و راست
طائر شوق مرا تا او شبهر است
عجبت خلقش گر محضه غنیر است
گشت بدل صدیقین و دوستش آید است
بخت و سعید و کس مژنا نالی باور است
با در نقش مرا بسکه دالیه و راست

مصطفیٰ خاں چرخش زنی گفت است
می تنم کنم مس کس را که او
شاعر شیرین زبان تا شمس البیاض
سعدی و جانی و هر قدسی و عرفی و مصر
بسکه بهرم سخن از نقشش ریخته
کبکشان باشد عمل از خورشید بر فلک
نامر شکلی و سه و هر چه در دیکت
نحوای سخن منبیش با حضرتش ایقان
جنبش نکشش نغمه ناز سر مهر و لطف
بله چشمی ام و در بود خوش و علم و خود
از سر مهر و دل انچه نوشته بهی
کسب انوار و کند چینی صفا و باقی دل
خوف ز عیبها که آں که به محشر شود

بخت غالب عظیم از اسد الله طلب
لاکمر به طبع سلیم گمراه و راست

غالب کے نو دریافت خطوط

آفاق احمد

سرزمین بھوپال ہے آج تک مرزا اسد اللہ خاں غالب کے ۱۸۷۱ء سے لے کر ۱۸۷۷ء تک کے خطوط کی دریافت نہ ہو سکی تھی، اُس نے غالب صدی کے زمانہ میں دومرزا دیا فتوں کے ذریعہ اپنے طرفدار کو اور جند گویا ہے۔ ان میں پہلی دریافت تو غالب کا خوش نوشتہ دیوان ہے جو ۱۹۰۷ء میں بھوپال کے ایک ناخبر کتب سے امر دہر کے ایک ناخبر کتب نے حاصل کیا۔ اس نو میں غالب کا ۲۱ سہلی کی تحریک کلام موجود ہے۔ یعنی غالب نے اس نسخہ کو سہلی میں مکمل کیا۔ جہاں یہ نسخہ اب تک غالب کے کلام کے جوہر نے میں ان میں سب سے قدیم ہے وہاں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ خود غالب کے قلم کا لکھا ہوا ہے۔ اس کی تصدیقی غائبیات کے ماہر مولانا امتیاز علی صاحب عرفی نے کی ہے اور اس کے ماہر محقق ڈاکٹر یگانہ چند نے غالب کے اس نو دریافت دیوان کی "نسخہ بھوپال دلی" کا نام دیا ہے۔

غالب صدی کے دوران دو سہلی اہم دریافت غالب کے ہیں خطوط ہیں۔ ۱۸۷۱ء جولائی ۱۸۷۱ء کو یہ خطوط دریافت کئے گئے۔ ان میں سے ایک خط غازی میں ہے اور باقی دو خطوط اردو میں۔ گورو داسے خطوط غیر مطبوعہ ہیں۔ یہ خطوط مولانا عباس رفعت شرنائی کے نام ہیں۔ مولانا عباس رفعت، مرزا غالب کے بھوپال شاگردوں میں ممتاز مقام کے ایک تھے۔ یہ خطوط غالب نے ۱۸۷۱ء میں مولانا عباس رفعت کو تحریر کئے۔

ان خطوط کی دریافت کی دستاویزی دلی چسپ ہے۔

بھوپال میں ان دونوں اس بات کا عام چرچا تھا کہ بھوپال کے ایک کتب خانہ میں غالب کا خود نوشتہ دیوان ایک کتب خانہ کے یہاں سے ایک ناخبر کتب نے خرید لیا اور اس غرضی دن کو بھی اونے پٹے اس نے امر دہر کے ایک ناخبر کتب کو دے دیا۔ اس دیوان کے ساتھ سے مکمل ہونے کی وجہ سے غالب کے دیگر نوکریات کی کاشش کا کچھ زیادہ ہی زور تھا۔

میں نے اپنے محرم ناما سید علی نقی صاحب مرحوم کے کائنات اور کتابوں کو کہنا شروع کیا۔ لیکن مولانا عباس رفعت کے کئی قلمی نسخے، مختلف خطوط اور دیگر اہم کائنات تو ملے لیکن غالب کی کوئی تحریر نہیں مل سکی۔ مولانا عباس رفعت، سید علی نقی صاحب کے دادا تھے۔

جناب آدم سید پوری نے اپنی کتاب غالب کلام میں لکھا تھا کہ "میں ایک جگہ مولانا عباس رفعت کے باب میں تحریر کیا ہے۔" تھے مولانا بھوپال سے ہے جو غالب کو جہاد محمد خاں کے کتب خانہ سے ۱۸۷۱ء میں دریافت ہوا اور ۱۸۷۱ء میں دیوان غالب جدید المعروف بہ نسخہ جمید کے نام سے مرزا کا جو دیوان شائع کیا گیا اس میں اسے بھی خیال کیا گیا۔ غالب کے کلام کے اس مخطوطہ پر غالب نے اختتام کثرت کی تاریخ ۱۸۷۱ء ۱۲/۱۲/۱۲۷۱ء تحریر کی تھی۔

رفتہ شروانی غالب کے دوست بھی تھے اور شاگرد شیبہ بھی!.... کم از کم دو تہی ورجی خطوط رفت کی وفات تک اس خاندان میں موجود تھے۔ علی نقی شروانی بمبائی (نہرو رفتہ) یہاں فرماتے تھے کہ دوا احمد کی وفات کے بعد جب ان کا ترکہ ان کی اولاد میں تقسیم ہوا تو کتابوں اور اثاثہ اہمیت کی طرح غالب کے بیفر مطبوعہ خطوط بھی اس تقسیم میں آگئے جن کا کچھ حصہ صرف جرائی اور فوائد کا کافی ذخیرہ حیدر آباد دکن پہنچ گیا۔۔۔۔۔ صفحہ ۶۷

جب نامعلوم کے یہاں کچھ پائے میں پایہ کی پہلی تو بنی خاندان کے دوسرے گھر کو تلاش کار کو شہر آیا۔ یہ گھر مولانا عباس رفت کے دوسرے چوتھے سو بیار سچر رہا حسن کا تھا۔ ہم دونوں نے مل کر پانی کتابوں اور کاغذات کی الماریوں کو خوب خوب دیکھا بھلا۔ ایک ایک کتاب کی گرد مٹائی۔ بہت سے دوسرے اہم قلمی نسخے اسی میں بہت شہزاد حکیم ملازق کا مسئلہ سحر کا خطوط بھی شامل ہے! اور مولانا عباس رفت کی شخصیت اور فن کے بہت کچھ شہزاد کو شہر کو بے کتاب کرنے والی تحریریں بھی گم نہ تھیں تو فہمیت کے ساتھ کی کوئی تحریر! بہر حال میں مطمئن تھا کہ مولانا عباس رفت کے بارے میں بہت سی ایسی نادر چیزیں تو دستیاب ہو گئیں جن جرائی کے حلق شائق ہونے والے مضامین میں تحریر کی جوں میں خط فیروز کو دور کر سکیں گی۔

ایک دن پھر جست کر کے میں نے دو سو بیار سچر رہا صاحب سے تلاش کا مسئلہ شروع کیا۔ چچا میاں (والدہ کیڑو کو چچا میاں کہتے ہیں) اس لئے ہم لوگ بھی یہی کہتے ہیں! بار بار کہتے کہ جی ضرور غلو کہاں خیال نہیں آتا!۔ اور پھر کاغذات کو اٹھنے پھٹنے لگتے ہاتھ سے یہی حال میرا تھا!

آخر اس کے کچھ دنوں بعد والدہ واپس کسی تقریب میں گئیں تو پہلے سلقہ بہ مرثوہ لائیں کہ خطوط لگے ہیں۔ میں بھنگا بھنگا پانچواں اور دسویں سال کے ایک دستر تھا جس میں سوا ماہ عباس رفت کے نام غالب کے تینوں خطوط موجود تھے۔ دو خطوط فیروز مطبوعہ اردو کے اور ایک خدی کا جو مطبوعہ ہے۔ ان خطوط کے علاوہ دوسرے احباب کے خطوط کے ساتھ ایک خط از مطبوعہ کا بھی ہے۔ ان کے علاوہ بہادر شاہ ظفر کے وزیر اعظم حکیم محمد آسن اذ خان کا وہ فرمان بھی ہے جس کے ذریعہ مولانا رفت کو بہادر شاہ ظفر کے دربار سے ابوالفضل ودان اور خانی کے خطابات سے نوازنے کی توجہ سنائی گئی ہے۔

اس قبضہ کو غیر جملہ سے دیکھنے کی اجازت تھی اور شاید متفرق تھی کہ ایک اور پائش اور گزیرے تو خطوط غالب اور غیر ذرا سات کو چٹ کرنے کی عزت حاصل کیے۔ اندر رہا شفقت و عنایت چچا میاں نے ان خطوط کو اور گزیرے کی عزت اور فوائد کو مجھے عطا کیا تھی ان خطوط کو آپ کے سامنے غالب کے اپنے خط میں لکس کے ذریعہ پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

پہلا خط

”حضرت! قصیدہ عربی کا کیا کہنا ہے۔ میں اس لسان کے فرائض اور قراء سے کچھ عریح آشنا نہیں، نواسی اشعار میں

لے ان کا ذکر غالب نے نوادہ برف مرزا کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ پہلا خط غالب محمد دوم صفحہ ۱۱ پر موجود ہے بقیہ غلام بول مرثوہ کے بعد ان کا گھر شہزادہ علی گامین بنارہا۔۔۔۔۔ چھ پنجاب میں یہ شہر تھے۔ جگہ زنی میں یہاں نہیں آتا مانتی تھی۔

جہاں اطایا اختلاف تھا اس کو درست کر دیا ۱۲ آپ کا کون سا خط آیا کہ میں نے اس کا جواب نہیں لکھا۔ یہ خط
میں نے پاپا آج جواب بھجوا دیا اور پیش کیا ہی ہوگا۔ ۱۱
شعلی نگار ش نظم و نثر حدت سے متروک ہے۔ نثر یہ کہ مکتوب خیر کو زبان آردو سے حوالہ قلم کرتا ہوں۔ میرا ہر خط
مکالمہ ہے نہ رسالہ۔ نظم قسم لو اگر دل میں خیال ہی گزرتا ہو کہ کیا چاہیے کتنا کیسا۔
تعلیق لکھا کرتی بہت دن جو کہے کہ میں نے دیکھی ہے جب میرے نثر میں مضمون کوئی غلطی ہو جو مجھ نے تصنیف کی تھی۔ تو
میرے نثر سے ہی گزری تھی۔ چھریں نے تاکہ موری محمد باقر مرحوم نے اپنے مضمون میں اس کو بھاپا بہر حال کتاب فروشنوں سے کہ
دوں گا۔ اگر آجائے گی تو آپ کی خدمت میں بھیج دوں گا۔

والسلام مع الاکرام جمعہ ۲۴ محرم ۱۳۸۲ اگست سال رستاخیز غالب ۱۲

۱۲۷۸

دوسرا خط

• صاحب میرے۔ کرم فرمایا میرے۔ تقدیراں بیکر۔۔۔۔۔ (یہ لفظ دیکھ کر وہ میرے پریشان نہیں ہوتا)۔۔۔۔۔ میرے۔ نہیں
قابل کسی تامل کے نہیں ہوں۔ ایک ماقم زندہ ہے فوٹو کے گزشتہ نہیں ہوں۔ حضرت نقیب علیہ السلام با آئینہ بنی تھے اور نفس طیتہ
دیکھتے تھے ایک فنڈ کے فراق میں آناروئے کہ دہنا ہوئے اسی تیناں تلزم خان میں میرے ہر مصنف کو ایسے ڈوبے کہ اول کا پتر
نہیں لیا کہ کیا ہو گئے۔ ہزار آدمی کا قلم دار ہوں۔ چالیس چالیس پچاس پچاس برس کے یاد بچھڑ گئے۔ کوئی مجھ کو باپ کہتا تھا
کوئی مرشد جانتا تھا۔

سب کمال کچھ کا دو لکھ میں من یاں جو گئیں
صورتیں کیا خاک میں ہوں گے کہ نہ ہوں گے
یاد تھیں ہنر بھی رنگارنگ بزم آستیاں
یکلی اب نقش و نگار طاق نیاں جو گئیں

بہر حال ایک مرد متحرک ہوں۔ ایک پاؤں لکاب میں ایک پاؤں زمین پر اور جہاں پاس کی آوازوں نواز کا منتظر۔ ہاں
خدا جل جلالہ احباب میں حاضر ہوں۔ استقامت کی حاجت نہیں۔ جب چاہیے صورتیں اپنے لیے دیکھنے۔ میں بدعت و اسرار
نیکو دیکھوں گا۔ یہ آپ نے بڑی مہربانی فرمائی کہ اپنے ممکن کا پتر لکھ دیا ورنہ میں دراصل جواب میں حقیر اور متروک رہتا۔ مرزا
یوسف علی خاں آپ کو سلام کہتے ہیں۔ نجات کا طالب غالب ۱۲

میرزا کشمیر ۲۹ دسمبر ۱۲۸۲ فی ۱۴ نومبر سال میل

عہد مطبوعہ ویران میں یہ مصروفی طرز لکھا ہے اور یہی مشورہ ہی ہے
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں جو گئیں

مرزا غالب کے ان خطوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا غالب اس وقت اُن کے صرف شاگرد ہی نہ تھے بلکہ مرزا کے رفت سے دوستانہ مراسم تھے۔ جب ہی تو خود رفت نے کہا ہے :-

بمرد غالب دہری از زمرہ یاران من

غالب کا دوسرا کتب اُن کے مخصوص رنگ میں ہے۔ اس میں خود کے اثرات ابدی کی خوب عکاسی کی ہے۔ اس زمانہ کے اکثر خطوط میں یہ کرب پایا جاتا ہے۔ پہلا خط اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ غالباً رفت نے مرزا سے خط کا جواب نہ دینے کی شکایت کی ہوگی۔ کا جواب انہوں نے دیا ہے۔ نیز مرزا کے ایک اُمیدوار سپہ (رفت مرزا کے ممتاز شاگرد تھے) اور ظاہری اُٹھان کی اصلاح کا ذکر ہے (رفت نارسی کا نام غالب کو دیکھاتے تھے)۔

دراصل مرزا رفت کی یہ خواہش تھی کہ مرزا انہیں نارسی میں خط لکھیں لیکن اس زمانہ میں مرزا نے نارسی میں خط و کتابت قریب قریب بند کر دی تھی۔ اس سلسلہ میں مرزا نا امتیاز علی مرثی نے لکھا ہے کہ نارسی کے لئے جس فراغ خاطر و وقت و مال کی ضرورت تھی غنیمت پوری کے سبب سے مرزا صاحب اس سے محروم ہو چکے تھے۔ اردو کے سعلی اور خود کے مختلف خطوط سے اس کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے کہ مرزا صاحب نے ستمبر ۱۸۶۱ء سے اپنی ہی نارسی نگاہی سے احتراز شروع کر دیا تھا۔

بہرحال رفت بھی مالی خوش قسمت تھے کہ مرزا نے ان کی خواہش کے احترام میں انہیں نارسی میں نکھلا۔ یہ خط و کتابت مرزا صاحب نے فروری ۱۸۶۵ء تا ۱۸۶۷ء پر۔ انشاء نور چشم (دار محمد علی فرحت) اعلیٰ نظامی کالج میں ۱۸۷۰ء تا ۱۸۷۵ء کے درمیان قلمباز فرمایا۔ اس وقت میں ۱۸۷۲ء تا ۱۸۷۳ء پر موجود ہے۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ کتابت مرزا صاحب اور آغا خان کو کتابوں میں عبارت میں ۱۸۷۵ء تک اختلاف ہے۔ انشاء نور چشم اور انشاء نور دیدہ میں عبارت یکساں ہے جو کہ اصل خط کے مطابق ہے۔ جبکہ چوتھیں بیان کہ کتابت تبدیل کیوں کر آئی۔ یہ خط غالب کی حیات میں شائع ہوا۔ قریب قریب ہی ہے کہ غالب نے نظر ثانی کی ہوگی اور اس میں تبدیل کر دی ہوگی۔

خط فارسی

داؤد خان بہت دیر و دیر فریبہ کہ گنگا شتی و غشور و فرشتان منشور از آکا سے دوستی مرزا یاش و داؤد خان گرامی منشور ہونا چاہوں و غشور را کہ پس از دے از ان رو و دوبر و خوشد کہ ہندو پس آں یچ با خدا و خدا م نہان سے دیر ہر کی بہر حکم سجا دوست ہے از دے متلاش غالب نمی گزرد چ شکار گردیدن مرودہ دل سے ملک و گاندہ گراش دارم شیخ تو نامی آں نیایش و نیز و قزاقی ایں نیایش دارم نام نگار و بار دوستانہ کہ ساد مردم چشم گزراہ آں نشد و دے شیخ سید اے دل رساند ز غم و دنگار

لے کتابت غالب (دیکھی انڈین اوپیاچر ۱۸۷۵ء)

یہاں مرثی صاحب نے جوئی بریلوی اور رفت بھپال کے نام مرزا کے خطوط کے اقتباسات ہی اپنی تائید میں دیے ہیں۔ نیز لہار کے نام کے خط کا بھی اس سلسلہ میں حوالہ دیا ہے۔

شاداں بلگرامی کی غیر مطبوعہ شرح غالب

سید احمد رضا بلگرامی

مولانا قاضی حسین فاضل نے اپنے ایک سیر حاصل مضمون "دیوان غالب کی ایک ناواقف شرح" میں تحریر فرمایا ہے :-
 "۱۹۲۶ء تک جناب کشن نہا رک علی صاحب دیوان غالب کی دو شرحیں شائع کر چکے تھے۔
 ایک تہا کی شرح۔ دوسری جناب آغا محمد باقر صاحب کی شرح "دیوان غالب"۔ شاداں
 صاحب فارسی کے استاد تھے اس نے دیوان اردو کی شرح کے لئے شاداں صاحب
 مرحوم سے زیادہ توقع نہ تھی اتفاق سے ۱۹۳۵ء میں کشن صاحب کے عزیز جناب
 عنایت حسین صاحب سہیل نے اپنے استاد شفیع (شاداں) سے شرح "دیوان غالب"
 کی فراہمی کی اور کچھ کتابیں بھی ماہر و کچھ دیں۔ مولانا نے حسب عادت بڑی محنت سے
 ایک سال کے اندازہ شرح مکمل کر کے عنایت حسین صاحب کو بھیج دی اور عنایت حسین
 صاحب نے اس کی اشاعت کا اہتمام شروع کر دیا مگر بعض مشکلات کی بنا پر یہ کام پایہ
 تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔

میرے سامنے اسی شرح کا اصل مسودہ خود مصنف کے تم کا تحریر کیا ہوا موجود ہے یہ کتاب ندر اور مفید کاغذ پر ہیبت
 خوش خط لکھی گئی ہے۔ اشعار اور لغات کے لئے صرف شرح۔ شرح کے لئے نئی روشنائی استعمال ہوئی ہے۔ ۳۳۰ سطری مسطر پر تقریباً
 ۲۵۰ صفحات کی ضخامت رکھتی ہے۔ مسودہ میں ۶ جگہ تباہیوں درج ہیں۔

۱۔ صفحہ ۱۵۱ - ۵ جنوری ۱۹۳۶ء، سوال ۲، جلد ۱، اشعار ۱۳۶۵ء

۲۔ صفحہ ۱۵۱ - ۵ جنوری ۱۹۳۶ء

۳۔ صفحہ ۱۵۱ - ۱۹ اپریل ۱۹۳۶ء

۴۔ صفحہ ۱۵۱ - ۱۹ اپریل ۱۹۳۶ء

۵۔ صفحہ ۱۵۱ - ۳۰ اگست ۱۹۳۶ء

۶۔ خاتمہ کتاب کا ترمیم - ۲۶ مارچ ۱۹۳۶ء، سوال ۲، جلد ۱، اشعار ۱۳۶۵ء، ص ۱۳۶

۷۔ ۳۱ مارچ ۱۹۳۶ء کو شرح مکمل ہوئی - ۲۶ مارچ سے ۱۹ اپریل ۱۹۳۶ء میں مقدمہ انجام کو پہنچا۔ ۳۰ اگست
 ۱۹۳۶ء کو خاتمہ ۹۵ صفحات تک فقرہ ثانی ہو گیا تھا۔

سردق کی عہدت ہے۔

”اسٹی المطالب“ یعنی شرح دروان (اردوئے غائب

مصنف

پر فیروزیداد حسین شتال بگرامی

مصنف شرح عیدہ کتب درسیہ فارسی

حسب فرائض

شیخ علامت حسین (آفران پریشیں) مالک مطبع کوہ نور

گنجت روڈ، لاہور

۱۳۳۹ھ

مطبعہ، مطبع کوہ نور

بار اول ۱۰۰۰ قیمت فی نسخہ

(قومی ذرائع گرہی بابہ ماہ نومبر ۱۹۶۶ء)

جہاں تک اس قیاس مآئی کا تعلق ہے کہ علامہ شادان نے یہ شرح شیخ غزالت حسین کی توجہ لگانے پر تحریر فرمائی ہے۔ علامہ شادان بگرامی رشتہ میں میرے دادا جوتے تھے اور مجھ سے بہت محبت فرماتے تھے چنانچہ میں نے تقریباً ۲۰ سال ہو کے اس سے یہ درخواست کی تھی کہ وہ غائب کے اردو کلام کی شرح تحریر فرمادیں لیکن کچھ ان کی مصروفیات اور کچھ میری دوسری میں اپنی حدود کے اندر رہ کر بھی ان سے زیادہ تشاؤ نہ کر سکا تقسیم سے غالباً چار پانچ سال پہلے جب میں لاہور میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو پھر دوبارہ اس پر کیا جیسے انہوں نے قبول فرمایا اور اس سلسلہ کا ابتدائی کام اسی زمانہ میں شروع کر دیا جاں تک مجھے یاد رکھتا ہے ابتدائی کام کی نوعیت شرح ان کا مطالعہ اور خود اشقوں کی ترتیب تک محدود تھا۔ اردو دروان غائب کے حدود نسخے میں ان کے پیش نظر تھے اور انہوں نے بڑی محنت سے ان کی مطابقت کا کام مکمل کیا تھا۔

جیسا کہ اس مضمون میں مولانا قاضی حسین فاضل اور مطبعہ شرح روح المطالب میں احمد علی شیخ نے اعتراف کیا ہے۔

”مجموع شادان“ کے تقریباً تمام ایفادات ہم چھی نے چھاپے۔

روح المطالب شائع کردہ شیخ مبارک علی۔ لاہور

طبعی اقول دسمبر ۱۹۶۶ء

غالب ہے کہ علامہ شادان نے یہ شرح میں اسی ادارہ کو منظور فرمائی اور جہاں تک اس سلسلہ میں ”حسب فرائض“ کے بارے میں مجھے کے استعمال کا تعلق ہے اس سے قطعاً نہیں نکالا ہر گز کہ علامہ شادان کو اس شرح کے تحریر فرمانے کی طرف سب سے پہلے شیخ علامت حسین استیصال اس ادارہ کے کسی دوسرے فرد نے متوجہ کیا تھا۔

مولانا رفیع حسین فاضل کالج ضلعی نومبر ۱۹۶۶ء میں "قومی زبان" میں شائع ہوا تھا۔ اس کے پورے ایک سال کے بعد دسمبر ۱۹۶۶ء میں "شرع و المطالب" شیخ مبارک علی نے حذف اور ترمیم کے بعد شائع کی۔

اصل واقعہ یہ ہے کہ جب ۱۹۶۶ء میں اپنی اپنی صاحبہ (عظیم علامہ شاداں) کی عمارت کے لیے ریسرچ کیا تو انہوں نے فرمایا کہ شرع مکمل کر کے ہیں نے پہچنے کے تھے شیخ عزیزت حسین کو دے دی ہے اصل مسودہ چونکہ وہاں موجود نہیں تھا اس لیے مجھے یکنے کا موقع نہیں مل سکا۔ میں ریسرچ میں قائم کر کے دلی واپس گیا لیکن مجھے اس کی اشاعت سے ایک خاص ٹکاو تھا اس لیے میں بار بار معلوم کرتا رہا کہ شرع پھر نہیں آیا نہیں؟ حضورؐ نے دونوں کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ شیخ عزیزت حسین بریلی نے مقررہ کو یہ اطلاع دی کہ اصل مسودہ تلاش سے دستیاب نہیں ہو سکا شاید کہیں کم ہو گیا ہے۔ اس سانچے سے فوری طور پر میں بہت حاشہ لکھا اور مقدمہ مرحوم محمد نجید ہوسکے اس کے کچھ حصے کے بعد کی کتابت میں علامہ مرحوم نے فرمایا کہ اگر مسودہ کم ہو گیا ہے تو میں بعد دوسری شریعت اس سے بہتر اور چند اضافوں کے ساتھ ترقیب دے دوں گا لیکن فریادیں سب کام ہو چکے ہیں ان دنوں شیخ عزیزت حسین تھا کہ ان کے جتنی سید اسرار علی سیاح نے مجھے خط سے مطلع کیا کہ علامہ مرحوم نے دوسری شریعت مکمل کر لی ہے لیکن اس مرتبہ وہ شیخ عزیزت حسین کو نہیں دیں گے۔ یہ حال ہی ۱۹۶۷ء کی بات تھی۔ اس کے بعد ادا کی دست میں پاکستانی جتنے ہی میں کر پائی آگیا۔

علامہ شاداں کا انتقال ۱۹۶۸ء کو میاں پور سلطان پور ہسپتال میں ہوا۔ ان کی وفات کے بعد ۱۹۶۸ء میں جب میں لاہور گیا تو علامہ مرحوم کی یہ آخری تصنیف دیکھنے کا موقع ملا۔

مولانا رفیع حسین فاضل نے صدر والا میں جس مسودہ کا تذکرہ فرمایا ہے جولائی ۱۹۶۸ء میں "مدح و المطالب فی شرع و دیوان غالب" کے نام سے وہ بھی نظر سے غور نہ بقول مولانا فاضل یہ وہی شریعت ہے جس کا مسودہ ملاحظہ فرما چکے تھے لیکن شیخ مبارک علی نے اصل کو اس کے نام "اسنی المطالب" کو بدل کر "مدح و المطالب فی دیوان غالب" شائع کیا۔ اس کے علاوہ مولانا فاضل کے دیوان کی روشنی میں کچھ ایسی ترمیمات بھی نظر آتی ہیں جیسے تفریق کے سوا کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

جہاں کہ اس ملبہ و شرع و مدح و المطالب فی دیوان غالب (ملاحظہ سے علامہ شاداں کی غرض و مقصد و شرع کو چاہیے جسے متروک کر کے "اسنی المطالب" کے نام سے ۱۹۶۷ء میں دوسری شریعت تصنیف فرمائی میرے پیش نظر اس "شرعی تصنیف" (اسنی المطالب) کا اصل مسودہ ہے۔ جو تمام تر علامہ مرحوم کے اقدار کا گھنا ہوا ہے۔ سرحدی اس طرح پر دیا گیا ہے۔

اسنی المطالب

یعنی

شرع و دیوان اردو سے حضرت غالب علیہ الرحمۃ

از تالیفات

پروفیسر سید ابراہیم شستاں، لکھنؤ

مصنف

اکتیس فرنگ و خروج و منکلات و تراجم و تفسیحات کتب و سیر و نصایب ہائے

یہ نمبر شیخ

۱۹۶۷ء

مطبوعہ مطبع

ایک ہزار چوبیس

طبع اول

قیمت ۰۰۰۰۰

اس مسودہ کے صفحہ ۱۵ پر چند جہز فی عبارت تحریر ہے :

”صفحہ ۱۴ جملانی مشتمل ۱۲۷ مطاق ۱۲۷ رمضان المبارک ۱۳۳۷ ۱۲ یوم پنجشنبہ ۱۲ مطابقت تہا تاریخ

عیسوی و ہجری شکیک ہے پہلے بتا دیتا ہوں کہ اس میں ایک دن کا کمی ہے۔ ۱۲۹ اور عیس

کی رویت کی وجہ سے۔ مجھے پہلے علم نہ تھا کہ ۱۲۹ کی رویت انی تھی ہے بوجہ ابر ۲۹ شہان کو اپڑ

میں چاند دکھائی نہ دیا۔“

اس سے صاف ظاہر ہے کہ جولائی ۱۹۶۷ء تک اس شرح کا کام تکمیل پا چکا تھا۔ مگر تا مرنی حسین داخل سے شرح شے الکتاب

مطبوعہ کے اصل مسودہ سے یہ عبارت علامہ شادان سے منسوب کر کے نقل کی ہے :

”جب میں شرح دیوان غالب سے فراغت حاصل کر چکا — تو یکایک میں دیوان غالب کو

از سر نو دیکھنا شروع کیا۔ چونکہ دیوان غالب کے اشعار اس قسم کے ہیں کہ ان پر جتنی مرتبہ

غور کیا جائے تو نئی نئی باتیں اور تاویروں کا انکشاف ہوتا ہے۔ اسی طرح بہت سے اشعار کے

معنی کچھ اور بھی ذہن میں آئے۔ گراں کام مرقی نہیں رہا۔“

(رقمی زبان نمبر ۱۹۶۷ء)

علامہ شادان سے منسوب اس عبارت سے ثابت ہے کہ ماہ ۱۲۷۷ھ میں اس شرح کی تکمیل کے بعد علامہ کے ذہن و شعور

میں غالب کے اردو کلام کے شوق و تشریفات کے کچھ نئے تاویئے جگر پا چکے تھے۔ لیکن شرح مذکور مکمل کر کے حکایت حسین جمیل کو علامت

کے لئے دے چکے تھے۔ اس لئے نئی تشریحات کا وضاحت کا مرتبہ نہیں تھا۔ لیکن جب اس شرح کی کٹنگ کی اور بعد مطابقت کا یہ یقین

ہو گیا تو انہوں نے یہ دوسری شرح ۱۲۷۸ھ میں تحریر فرمائی جو اسی تاویذ نگاہ کی غماز ہے کہ علامہ شادان نے پہلی شرح (۱۲۷۷ء) میں

کو بہت کچھ کٹشہ و بے روح کچھ کو مسترد کر دیا۔ اس مسئلہ میں حاجی علامہ نے اپنے اگلا صلی کا اظہار بھی کیا ہے۔ ارداس کے

اعتراف بھی کہ یہ شرح کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتی لیکن مقرر کے اس حکم پر عمل کی جڑ کٹشہ و تاویذ علامہ تفسیر حسین داخل نے کی

ہے وہ درست نہیں ہے۔

دو ایضاً غالب کی شرح دیوان غالب (شائع کردہ شیخ مبارک علی ناشر و ناشر کتب) چہرہ دسمبر ۱۹۶۷ء کو مسترد شدہ

مسودہ قرار دینے کے بعد اسنی المطالب کے نام سے جو دوسری شرح علامہ شادان نے تصنیف فرمائی ہے وہ جو نمبر ۱۲۷۸ء دیوان

کی مکمل اور مستند شرح کا درجہ رکھتی ہے اور علامہ شاداں کی سب سے آخری تصنیف بھی جا سکتی ہے۔ اسنی المطالب بھی کا اصل مسودہ ایک محفوظ کی شکل میں کتابی ساز کے ۴۰۲ صفحات پر مشتمل ہے اس کی پیمائش $9 \times 5 \frac{1}{2}$ انچ ہے اور ہر صفحہ میں ۴۰-۳۸ سطریں ہیں۔ اصل مسودہ شانی کا تفسیر پر مبنی دو شنائی سے ملکا ہوا ہے اور اس کے آخری صفحہ کے اس مسودہ کا ایک ایک صفحہ علامہ شاداں کا تفسیر کر دیا ہے۔ فہرست مضامین کی بہت حد تک مطلوبہ شرح (روح المطالب) سے مختلف ہے اور سرسری مطالعہ سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ شرح مسترد شدہ "روح المطالب" کے بعد کی آخری اور فیصلہ کن شرح ہے جس کے مکمل ہونے کے بعد اس طرح کی ۱۹۶۵ء علامہ شاداں صرف پانچ مہینہ مشرق و دن (تاریخ وفات ۷ جنوری ۱۹۶۵ء) بقید حیات رہے۔ اس اعتبار سے یہ شرح ان کی کئی درجہ تصانیف و تألیفات کی آخری کڑی بھی ہے اور مسودہ تألیفات کی ایک اہم تاریخی دستاویزات بھی۔

فہرست مضامین پر ایک نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مسترد شدہ شرح روح المطالب کے بعد ان کا زہرہ نگاہ غالب شناسی اور غالب فہمی کے حدود میں کتنا آگے بڑھ چکا تھا۔ جب آپ دونوں شرحوں کو ایک ساتھ دیکھیں گے تو میری بات کی تصدیق ہو سکے گی۔

مسترد شدہ شرح روح المطالب کے اصل مسودہ کا تلف کرتے ہوئے علامہ شاداں کے "اکسار علمی" سے مولانا فضل حسین حاصل تھے یہ جہت الگیز نیکو نگاہ ہے۔

"موصوف (علامہ شاداں) نے حسرت (مولائی) انظم (المطالعی) اور اُسی (عبدالباری) کو خطبرہ بنایا اور انہیں کے بیانات کی روشنی میں اشعار مل گئے۔ (قوی زبان فروری ۱۹۶۰ء)"

بہاؤ ملک شرح گاری کے کام کا تعلق ہے جس میں بھنگا کر مختلف شرحوں کو سامنے لے کر اگر شرح نگاری کے کام کو انجام دیا جائے تو اس میں کیا سلف ہے مولانا حاصل کا یہ اشعار کو سلیج کمال قبول نہیں ہے کہ علامہ شاداں نے نظم عبدالباری حسرت مولائی اور عبدالباری اُسی کی شرحوں کا سہارا لے کر اس شرح کی تکمیل کی ہے۔ مسترد شدہ "روح المطالب" سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ نے اس شاعر علی کی تشریحات سے کس شدت کے ساتھ اختلاف کیا ہے اور خود اپنا ایک انفرادی ذہنیہ نگاہ پیش کیا ہے۔ ذیل میں اس سلسلہ کی چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔

نہیں معلوم کس کس کا بہر پانی ہوا ہر گاہ

قیامت ہے ہر شک آور ہونا تیری خزاں کا

حسرت نظم جاتعلانی فراتے ہیں خزاں مشوق جو دل و جگر عشاق میں کھٹکارتی ہیں اس کے آنسو ہی آنسو ہیں جو عشاق کے دل میں پیدا ہو کر ان گھٹروں کی طرف بنایا جاتے تھے یعنی ہوا فستیری کھول پریش و تیرے دل سے نکلے ہوئے جبین ہیں بلکہ آنسو ہی ہیں جو عشاق کے دل و جگر میں پیدا ہوئے تھے اور تیری شہرہ آنسوؤں کا بہنا اس کی علامت ہے کہ عشاق کا بہر پانی ایک ہو گیا ہوگا۔ لیکن میں اب یہی معشوق کے رونے کی علت نہ کہہ سکا۔ شاید اس کے رونے کی علت نامزد مشرقا نہ ہو اور اس کے آنسو دیکھ کر عاشقوں کا بہر پانی ایک ہو گیا ہوگا۔

شب بخار شوق ساقی رستخیز اندازہ صحت تا محیط بادہ صورت صحت نہ خمیازہ صحت
جناب حضرت فرماتے ہیں شوق ساقی یعنی شوق کو ساقی۔ رستخیز اندازہ۔ مثل قیامت۔ محیط بادہ۔ بخار ساغر مطلب
یہ ہے کہ شوق کو ساقی کے غلام میں وہ جوش تھا کہ میخانہ کی ہر شے ساقی کو شراب بھی غمیازہ کش ہوتی تھی۔ اس طرح غمیازہ کی کیفیت
کا ایک صحت خانہ پیش نظر ہو گیا تھا۔ حاصل یہ ہے کہ آد ساقی کی ہر شے مشتاق و مستغرق تھی۔
جناب نظم عالمیائی فرماتے ہیں :

میرے شوق نے قیامت پہا کر بھی تھی اور شوق میں جو بے لطفی اور بے مزگی تھی اس کو بخار سے تشبیہ دی اور بھنا ہے
ہے صلاں سے لے کر دیر بادہ تک میرے غمیازہ کا صورت خانہ بنا ہوا تھا یعنی میں نے غلام میں اتنی بھی لمبی انگڑیاں نہیں جیجی کی
ملتی محیط بادہ تک نہ سچ۔ غرض مصنف کی یہ ہے کہ انگڑائی لینے میں ہوا تھا اور پاؤں پھینکتے تھے وہ گریا شراب کو ڈھونڈتے تھے۔
محیط دو یا سے بادہ کی وضاحت نہ ہوئی۔ اس قدر کہنے کے بعد بالظن اگر کچھ مٹی پیدا بھی ہو سکے ہوں تب بھی
معنی لطف اگر نہ نہیں ہوتے۔ اگر گھٹ گھٹ کے اوس میں معنی پڑنا ہے ہاں اور وہ پُر لطف بھی ہوں تب بھی
شعر کا حظ حاصل کرتا ہے۔

اس شعر کے بے معنی کہنے سے غائب کی تھیں نہیں ہوتی۔ ان کا تخیل بہت بڑا ہے وہ صرصر وزن کی تپ۔ انشاء کی تپ
ان کی لڑ خدائی کے لئے کافی ہوتی ہے اور شاعر کے ذہن میں مفہوم چکر لگتا ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مصلیٰ نام لکھا۔

(صفر ۱۳۹۰ - روح المطالب)

ملاحظہ ارادال کی مسترد شدہ شریعت روح المطالب ہے چند نو بدیش کئے گئے ہیں۔ اس المطالب کے آخری مسودہ میں
تشریحات کی جو ترقی یافتہ تشکیلیں نظر آتی ہیں ان کی روشنی میں پورے وثوق کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ علامہ شادال جو علیٰ غلیم
شخصیت کی یہ آخری شریعت نام مضمون میں ایک مستند ترین شریعت کا درجہ رکھتی ہے جسے غالباً تہ تکمیل کرنے والے کچھ نثر افادہ
پر مکتبیں گے۔

روح المطالب اور انسی المطالب کا تقابلی مطالعہ

۱۔ شخص : ساوگی و پرکاری جزویہ و بدیشی حسن کو قضا میں جرأت آکر آیا

از روح المطالب (طیبت)

ساوگی : بے نقوش و نگار ہوتا۔ آواز می موند ہوتا۔ بدیشہ و محسوس لعل ہوتا۔ بحر الیہ۔ آواز می۔ انگریزا۔

پرکاری : اپنے کام میں پیشہ

حسن : جملہ انما صائب اعضا۔ اصل عربیہ تائیف و نام ہے۔ اگرچہ اعضا میں جو تو حسن ہے غلط و خال میں جو
تو مسوری ہے۔ غلط و کیر وں میں جو تو خطائی (خرطیسی) ہے۔ آواز و صوت میں جو تو موسیقی ہے۔ انما
میں جو تو شاعری ہے۔

تخاض : اجمال۔ سبب۔ سہل نگاری۔

حسین جو عشاق کے حق میں تقاض و اہمال سے کام لیتے ہیں وہ حقیقتاً اولیٰ کے دل کا دیکھنا اور اولیٰ کی جہالتِ بہت و دیرپائی کا آزمائنا ہوتا ہے۔ تاکہ دیکھیں کہ ہلکو جھولا جھولا اور بے خبر و لاپرواہ دیکھ کے کہاں تک جسروہ تشنگان سے کام لیتے ہیں اور گستاخی نہیں کرتے ہیں ہذا یہ سلوک اولیٰ کا مظاہرہ میں سادگی اور لاپرواہی پر محمول ہوتا ہے ورنہ اصل میں بڑی پرکاری اور ہوشیارسی اولیٰ کی ہے۔

از : استثنیٰ المطالب (غیر مطبوعہ)

سادگی : بے نقش و نگار ہونا۔ ٹاڈیسی کو کچھ کا نہ ہونا۔ اندر شد و فکر سے خالی ہونا۔ نادانی۔ اھڑپنا۔
چکار : جو اپنے کام میں بڑا ہوشیار ہو۔

حسین : جمال۔ محتاسب : اعضا۔ حسن و حاصل غری تاہیف کا نام ہے اگر اعضا جہالتی میں ہو تو حسن صورت پیدا ہوگا اگر خط و خال اور نقل و خیال میں ہرگز مصوری ہے اور اگر خط و اور نکیروں میں ہو تو غفلت (غوشنہ) ہے اور اگر آواز و صورت میں ہو تو مرستی ہے اور ان الفاظ میں ہرگز شاعری ہے۔

طاہرہ مرستی : باقی چاروں چیزوں کا آخر تاخری کے مستحیات اور خیالات اولیٰ پر موقوف ہے کیونکہ خوبی و ناخوبی صورتی کسی شے کی ملک اور اقوام کے تحت ہیں ہے۔ یورپ۔ افریقہ۔ ایشیا۔ ہندوستان کا معیار حسن و عیوبہ ہے۔ ایک کے نزدیک جو حسین ہے وہی دوسرے کے خیال میں حسین نہیں۔ اسی وجہ سے کہہ سکتے ہیں کہ حسن و قبح اشیا عقل پر نہیں حتیٰ حسن و عیوب و قبح کذب کو بھی عقل نہیں کہہ سکتے ورنہ دنیا بھر کے عقلاہن کی اچھائی اور برائی پر متفق ہوتے۔

یورپ و اسے فیر میسی۔ پاریسی۔ پروچنڈا جو دوسرا نام کذب کا ہیں نہایت اعلیٰ چیز تجویز کرتے ہیں۔ حضرت سعدی بھی "دروغ مصطمت آمیز" کو "راستی فتنہ انگیز" سے بہتر فرماتے ہیں۔ شریعت میں بھی الحسب الخدعة آیا ہے۔ کرو فریب بھی جھوٹ ہی ہے۔

شاعری میں بات کے مضموم کہنے کی بھی ضرورت ہے۔ برخلاف موسیقی کے اس کے آہنگ (سٹر انجیر) بھی انسان تو انسان جو ان پر بھی اثر پیدا کرتے ہیں۔

مرستی سے امراض کا علاج بھی ہو سکتا ہے۔ اگر کوئی اعلیٰ درجہ کا واقعہ موسیقی اور طراز و بان انسان ہو تو مرستی کے سروں کا تاہیف ایک جماعت کو شیر پانچا اثر ڈالتی ہے مثلاً ایسے نغمے اور رنگ کوئی ماہر گائے جو حزن و ملال انگیز ہوں تو ایک جماعت کو کثیر کے منہ پر آواز کی چھا جاتی ہے۔ اسی طرح مسرت خیز سروں سے ہڈا شادی ہرول پڑ جاتی ہے۔ ایسی چیز کو حرام کہنا بد مذاقی پر دل ہے۔ تو انہیں موسیقی کا ذکر نہیں۔ مرستی میں موسیقی رائج ہے۔ میلاد اور محاسن عزائم مرستی سے سوز غمخوئی میں کام لیا جاتا ہے۔ دنیا میں کوئی آواز

سرخے خالی نہیں۔ قوت قرآن میں بھی لمن دلنے نہ گئے ہیں۔

تفاضل، عدم حضور۔ الشیخ فی الہلال اور وہ سب سے اہم ہے۔

ہجرت: اتمام و ہجوم یعنی دلیری و بہت متعل۔

جوت آگاہ، عاشقوں کی دلیری و بہت کو آزانے والا۔

جس میں جو عاشق کے حق میں تفاضل اور اجمال سے کام لیتے ہیں وہ حقیقتہً عاشق کامل دیکھتے ہیں اور اس کی جرأت و بہت کو آزانے ہیں تاکہ آزمائش میں معلوم کریں کہ ہم کو جیسا پہلا لمحہ کے کون کتنا ہی ہو جاتا ہے اور کوئی کہاں کس سبب و اشتغال سے کام لیتا ہے۔ ہذا یہ سلوک اولیٰ کا تھا ہر میں جو سے پنا اور لاپرواہی پر عمل کرتا ہے مگر اصل میں ٹھیک پرکاری اور ہشیاری ان چیزوں کی ہے۔

۲۔ شمس: شب کو برقی سوز دل سے بھر پور رکھنا۔ شمس جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا

از: روح المطالب (مستور)

دہرہ، عربی ملوہ۔ تنہ۔ چتا۔ جگر پر ایک چھوٹی سی جلی کی تھیل چسپاں ہوتی ہے جس میں مسطور رہتا ہے۔ چٹا پانی یا پانی پانی ہوتا۔ شمس جوالہ کھانا۔ ترس آنا۔ شمس اور جس کا وہاب جانا۔

گرداب، پانی کا چکر۔ سمندر۔ گرد آلود (آب) پانی) سے مرکب ہے۔ ہذا اہل جند کے نزدیک آب و گرداب میں بیٹھا ہے۔ گردابی نہیں آتے۔ وہ کہتے ہیں کہ بعد از ترکیب جب سنے غیر ہو گئے تو پھر اٹھایا گیا۔ تانیہ میں دوسری کے لئے شرط یہی ہے کہ قطعاً یا معناً مختلف ہو۔ چنانچہ جاتی کی شہزی تحفۃ الامراء کا آخری شعر ہے۔

مترنہ خاتمہ این کتاب

شد رقم خاتمہ شکر اکتاب

شمس جوالہ، جلال کرتا ہوا شمس۔ جیسا کہ انتخابی کی چوٹی میں ہوتا ہے۔ وجہ شمس جوالہ میں گردابی میں چکر کاٹنے میں ہے۔

شب فراق میں سمرات غم و برق سوزش دل سے ایک کا پتا خود پانی پانی ہوتا تھا۔ وہ میزری سوزش کو کیا بھاتا، بلکہ اب آہ شدہ میں جگر گرداب چڑھتے تھے وہ برق سوز دل سے متاثر ہو کر خود ہی شمس جوالہ بن گئے تھے۔

از: اسنی المطالب (غیر مستور)

اگر سے ایک غزل ناما جانے تو پندرہ اشعار ہیں مگر اس صورت میں مطلع ذیل

(تاکادول شب الماذاثر نایاب تھا تھا سینہ بزم وصل غیر مگر قیاب تھا)

کو اوپر والے مطلع سے قریب ہوتا ہوا بیٹے بنا ہوا مستور الہ چند

اور اگر ایرانی رواج کا لحاظ کیا جائے تو آٹھ اشعار ہیں۔ اور سات شعر دوسری غزل کے چوں گے۔ ایرانی

غزل اور قصیدہ میں دو طرح نہیں کہتے ہیں اگر کہتے ہیں تو دوسرا قصیدہ یا غزل قرار دیتے ہیں۔ جیسا کہ دیوان میں دوسرا مطلع الگ کر کے لکھا ہے اور چھ اشعار اس کے ساتھ ہیں۔ اس لئے اس زمین میں یہ دو غزل ہے۔
 زہرہ : مخمّر - مہرہ - پتا - جمل کی ایک جھولی سی قسطنطنیہ میں مضطرب رہتا ہے اور یہ قسطنطنیہ جگر (مچھلی) سے چلی جاتی ہے۔
 زہرہ آب ہونا : پتا ڈر کے اسے پانی ہو جاتا۔ اٹک اور جو شش کا وہ ہونا۔ خوف کھانا۔
 گدآب : گد (گول) اور آب صحراب ہے۔ بھند۔ ہذا اہل ہند کے نزدیک ان دونوں مصرعوں کے قرانی ہیں یا ایلا ہے۔ ایرانی انھیں ایلا نہ کہیں گے۔ ان کے نزدیک گدآب کے معنی بھند کے ہیں تو گدآب کا قرینہ نہیں۔ جامی کی شاعری تحفۃ الاسرار کا یہ آخری شعر ہے۔

مُرد خاتمہ دین کتب شد رقم خاتمہ شعر الکتاب

شعلہ جوارہ بگولانی میں چکر کاٹنے والا شعلہ جیسا کہ آتش بازی کی چرخی میں اوس کے چھوٹنے کے وقت ہوتا ہے۔ وہ شعلہ حرکت دور رہی ہے۔

شب فراق میں حرارت غم اور برق سوزولی ڈر کے مارے ایک پتا خود ہی پانی پانی ہو گیا وہ میری سوزش غم کو کیا بچا سکتا تھا۔ اس سے تو میری حرارت غم سے فنا ہو جانے کا خود خوف تھا۔ بلکہ آب گرویدہ میں جو گدآب پڑ رہے تھے وہ میری حرارت غم کے اثر سے خود ہی شعلہ جوارہ ہو رہے تھے۔

۳۔ شخص : اوس کی امت میں ہوں میں میرے جیسا کہ لکھنا چاہتا ہوں۔ واسطے جس شعلہ کے غالب گنبد ہے در کھلا

از : طرح المطالب (مطبوعہ)

آہستہ : قوم۔ وہ گروہ جو کسی پیغمبر کا پیرو ہو۔

شعر : مراد حضرت رسالت صلی اللہ علیہ وسلم

گنبد ہے درد : گنبد یا آسمان۔ غلام شریفان کا خیال ہے کہ اٹلاک میں خرق و اقامت نہیں۔ آج کل اٹلاک ہی نہ ہے لہذا یہ جگہ اچھی مٹ گیا۔ گنبد ہے درد میں سے "درد" کا منظر دیکھنا میں دجا ضروری ہے۔ جب روین کھلا چپاں ہو گیا اور اگر صرف گنبد یا آسمان سے نہیں کہ "آسمان کھلا" کے معانی ہیں نہ ہوں گے کیونکہ اس معنی آسمان کا بادل سے صاف پر ہوا نہیں۔ اگر ترکیب معانی و تصنیف میں مقصود فی البیان اضافہ یا موصوفہ ہوا کرتا ہے۔ اس کلمہ سے گنبد کھلا یا آسمان کھلا ہی رہتا ہے اور یہ دونوں اس عمل پر بستے معنی ہیں۔

کام بند ہونا : مقاصد پر سے نہ ہونا۔ بند کھلا میں صنعت عبادت ہے۔

یہ شعر بھی صاف ہے معنی کھنے کی ضرورت نہیں۔

از : اسنی المطالب (غیر مطبوعہ)

آہستہ : قوم۔ وہ گروہ جو کسی پیغمبر کا پیرو ہو۔

تغلبہ : ہر دور و عمارت ۔

تغلبہ ہے دور : گناہ از آسمانی ۔ باوجودیکہ حکما و زہدان اٹھاک میں فرق انبیاء نہیں مانتے مگر شب معراج میں جناب رسالت کا معلوم انھیں عبور کر گئے ۔ اور دلی فساد کے اوج تک پہنچے ۔

معراج کی تین صورتیں ہو سکتی ہیں ۔

(۱) اول تا آخر جہانی اس کے قائل اہل تشیع ہیں ۔

(۲) ابتداء تا شمار روحانی اس کی قائل حضرت عاشر ہیں ۔

(۳) کچھ جہانی اور کچھ روحانی ۔ اہل تسنن بہتر تہذیب سے مقام رفیع تک جہانی اور اس سے آگے روحانی مانتے ہیں ۔ اگر میں نے غلط نہیں سنا ہے بلاؤ کھلا میں صفت تضاد ہے ۔

میں اس شہنشاہ رسالت کی امت میں ہوں جس کے واسطے شب معراج میں آسمان کے دروازے کھل گئے پھر میرے کام کیسے بندہ کچھتے ہیں اور کی دولت میری سب حاجتیں پوری ہوں گی ۔

ہم شاعر : مجبوری و دوسرے گرفتاری الفت دست تر سنگ آمد و ایمان و فنا ہے

از : روح الطالب (مطبوعہ)

دست تر سنگ آمد : بھاری پتھر کے نیچے دبا ہوا ہاتھ ۔ ایسی حالت میں انسان مجبور ہوتا ہے اور کچھ کر نہیں سکتا ۔

دعا کی گرفتاری الفت کا دعویٰ ہے اس سے مجبوری لاحق ہے ۔ کیا کریں محدود فدااری نے کچھ رجوع کر دیا ہے جس سے تباہ رہے ہیں ورنہ تباہی بے پناہی کی وجہ سے ترکِ نجات کر چکے ہوتے ۔

از : اسنی الطالب (غیر مطبوعہ)

دست بہ تر سنگ آمد : دھاری کا عمارت ہے جس کے معنی مجبور ہونے کے ہوتے ہیں کیونکہ جب ہاتھ بھاری پتھر کے نیچے دبا ہو تو کوئی کام نہیں کیا جاسکتا (داؤ) ترتب امر یا امر کے لئے ہے ۔

آمد و پیمان دنا : بلا اضافہ ۔ دنا کا ہاتھ پتھر کے نیچے دبا ہوا اور اگر اس کا مدہ کر دیا گیا تو اسے اضافتِ حرف کر دیتے ہیں جیسے نظامی کہتے ہیں کہ ۔ توئی کا فریہ کی زبک قطره آب ۔ یعنی قطرہ آب ۔ قرینہ معنی ہوں گے کہ ایک ایسا ہاتھ ہے جو پیمان و فنا کے پتھر کے نیچے دبا ہے ۔ حاصل دونوں کا ایک ہے ۔

افت میں پھنسے ہوئے کا دھری مجبوری ہے ورنہ اس کی طرف سے تو کوئی بتاؤ اور سواک الفت و محبت کا نہیں ۔ کیا کریں محدود فدا ہندو چکے ہیں ۔ مجبوراً اس سے بچتے ہیں چھڑ سکتے نہیں ۔

جناب لکھ فرماتے ہیں ۔ ہمارا پتھر کتنے ہاتھ دب لیا ہے انہیں تو کتنے نہیں کتنے یوں ہیں کہ محبت کو تباہ رہے میں محدود پیمان کرتے وقت ہاتھ پر ہاتھ مار کے ہیں یہاں ہاتھ پر پتھر ہے ۔

۵۔ شعر: نون نے تری افسردہ کیا وحشت دل کو مشرق و بے حوصلگی طرز جا ہے
از: روح المطالب (مطبوعہ)

نثر: عادت۔ نفرت مراد۔
بے حوصلگی، انداز و ادب، تناب، شکوہ و شکایت۔ بے رہی۔ روشنا وغیرہ کا نہ ہونا۔
جنابِ نقم فرماتے ہیں کہ وحشت بھی معنی نفرت ہے۔ وہ اس میں چڑچاہا نہیں (حسرت) ہونا چاہیے۔ یا فرماتے ہیں۔
عرف: عجیب

تیری عادت نفرت نے میرے حسرت دل کو بالکل افسردہ کر دیا ہے بمشرق جو کہ ناز و انداز میرے ساتھ ہے
اور ہر جہر و جفا۔ یہ تو میرے لیے عجیب مصیبت ہے۔
از: استی المطالب (غیر مطبوعہ)
خوشے مراد خلعت بیگامی و بے اعتدالی۔ رنگ عشق، کنارہ کشی۔
وحشت، وحشت جہیز۔
بے حوصلگی، خوشی، چھیر چھاؤ وغیرہ نہ ہونا۔

تیری خلعت کنارہ کش نے میرے جہیز اور آتش عشق کو ختم کر دیا، مشرق جہتے جہتے انداز و مشقاند
نہ چھیر چھاؤ نہ چھل پنا۔ تناب۔ روشنا و طرز کا نہ ہونا مشرقیت کے لئے ایک عجیب مصیبت ہے۔
جنابِ نقم ارشاد فرماتے ہیں کہ مشرق جو کہ دیا پیکلچہ رسی ختمی ہی مصیبت، ناز و انداز کا حوصلہ چھیر چھاؤ
کا مزہ یہ طرز و طے یعنی قابل نفرت ہے۔ خوب سے پیدا ہوا یعنی ہمزاجی مراد ہے۔ فقط وحشت اس شخص نے
نور و شوق کی جگہ پر پاؤں جما ہے کہ وحشت و نفرت تو ہی معنی ہیں دو یہاں جتنے نہیں اس لئے مطلب یہ ہے
کہ تیری ہمزاجی سے دل کو وحشت و نفرت ہو گئی نہ کہ وحشت دل افسردہ ہو گئی غرض یوں کہنا تھا۔ افسردہ کیا
خدا میں دیکھ رہا ہوں یا حسرت دیکھ رہا ہوں، جب فقط مطابقت معنی ہوتا۔ گو دیکھ رہا ہوں کہ مجھے ملنے لگے تو "ہند دیکھو" بھی
کہہ سکتے ہیں۔

جنابِ حسرت بے حوصلگی یہ کہ ہمارا جوش شوق اور وحشت محبوب کو گوارا نہیں۔ ملا کر مشرق کا اختلا یہ بنا
کہ وہ ان باتوں کو پسند نہ کرے۔

جنابِ استی: تری بخوشی نے تیری آتش وحشت دل کو جوا لفت و محبت میں پیدا ہو گئی تھی افسردہ کر دیا ہے کہ نہ کہ
تو مشرق ہے اور تجھ میں ناز و انداز جو رو جفا کا حوصلہ نہیں۔ یہ میرے واسطے ایک بلا ہے یعنی وہ آگ جہیز گئی تو ججے
میں جگا کر خاک کر دیتی مگر یہ افسردگی یہ وہ کہ سنائے گی۔
ایسے اشعار میں تو جہتے ہی جہیز کی کھڑکی آتا ہے تاہی کیا کرتا ہے۔

دفعت انھیں ناصر باپ (علاء الدین محمد بنی) کے اکھڑتے ماحول سے تھے۔ ۲۲۔ شوال ۱۲۲۱ھ کو بنارس میں پیدا ہوئے ادب عربی اپنے والد علاء الدین محمد بنی سے اور نادر علی میر عثمان فیض آبادی (شاہرہ شیعہ علی غریبی) سے حاصل کیا۔ چودہ برس کی عمر میں سائیک

پدی سر سے اٹھ گیا۔ گلے چپانے کا شفقت پیرا۔ چندی روز میں تمام لہر کی پگنی گترا کر گل کھڑے ہوئے۔ کچھ دنوں پہا میں ہے
پھرواں سے بھی جودا بھوپال اپنے آپ۔ فاضل بہد واسل علی کے توسط سے واپس بھوپال نواب علی علیہ السلام کے شوہر نواب برادر محمد خان
کے دربار میں رہائی حاصل کیے بعد ہی مقرب خاص کا اعزاز حاصل کر لیا۔ یہ سلسلہ چند ہی سال میں منقطع ہو گیا۔ گردش تقدیر بھوپال
سے "سورت" سے گئی مگر کم نصیبی شریک سفر تھی۔ جھڑے ہی دنوں بعد پھر بھوپال واپس آئے۔

بھوپال پہنچ کر نواب قدس علی کی سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۲۸۱ء میں دکن کی سند سے کر بھوپال ہی میں دکن کی شہر کی ایک
پانچ سال کے اندر ہی دوبارہ ساکنوں کا شمار ہو گئے۔ دکن کی سند فخر کا گویا گئی۔

کچھ دن بعد گاندھالی میں گنڈا۔ اور سکون نصیب ہوا تو اس وقت! جب والد ماجد نواب صدیق حسن خاں نے تصانیف و
تراجم کا ایک طبعی ادارہ (دفتر تدوین) قائم کیا۔ اس ادارے میں وہی تو اس ادارے کے بہت سے افراد شامل تھے لیکن رخصت کے متعلقات
میں بروہی ذوالفقار احمد سنگ پوری اور مولوی محمد یوسف گڑاوی اپنا ایک ممتاز مقام رکھتے تھے۔

رخصت خروانی نے ۱۳۱۵ء (۱۸۹۷ء) میں بیستم بھوپال وفات پائی۔ کربلا (احمد آباد) و متعلقہ بیڑا (نیشاپور)
میں آسودہ خواب ہیں۔

مرزا محمد تقی سبزواری نے۔

گفت صد واسے برا غضب کی مرد

۱۳۱۵ء

سختہ اشک نکالی ہے۔

رخصت خروانی کی اولاد میں ابوالقاسم نقشبند اور ابوالحسن محرم صاحب تصنیف و تالیف گذرے ہیں۔ نقشبند کے صاحبزادے مرزا علی
نقی بھوپال میں میرے گھر کے قریب ہی رہتے تھے۔ ان کا نام "علی" یعنی "منزل" دس بارہ سال اور مرزا بھوپال کے تعلیم کنندہ تھے۔ ایک
قابل ذکر علامت تھی جس کا ایک بڑا حصہ منہدم و سدا ہو چکا تھا کہ نئی عمارتیں بن رہی تھیں چہ نہیں کہ ان کا ٹکڑا ہوا بھی یا نہیں؟
مرزا علی نقی جی کی وفات اسی مقام میں ہوئی ہے میرے اچھے دوستوں میں تھے۔ آدمی کچھ زیادہ علمی و ادبی نہیں تھے پھر بھی
اپنی خانہ داری و روایات کا ذکر اکثر کیا کرتے تھے۔ لیکن یہ تمام تر تفصیلات یعنی خانہ داری کے زوال کی حسرت تاک کہ انیاں تھیں۔ جن کا ذکر
کامال ہے۔ مرزا علی نقی مرحوم سے مرزا ابو مرتبہ وفات ہوا کرتی تھی۔ اور میں میرا ان سے جس رشتہ کا گراپ کے یہاں اپنا
کچھ خانہ داری امانت ہو تو اس کی ذمہ داری کر دیکھئے۔

مرزا صاحب میری ہر درخواست کا جواب نفی میں دیا کرتے تھے۔ اسی کا یہاں ہے "یعنی خانہ داری کے عظیم کتب خانے کا باقاعدہ
مرزا رخصت خروانی کی وفات کے بعد ہی نصف مرزا شروح ہو گیا تھا اور جب خانہ داری کی خدمات سنبھالے وہ مولیٰ کیسپا تر تمام ملک وراثت بہت
کا تقسیم ہوئی اور وہ بھی اس طرح ہر کہ کتابیں اور کاغذات بھی تازہ سے تول تول کر وٹا میں تقسیم ہوئے۔

مرزا علی نقی مرحوم کہتے تھے اس اٹھنے میں مرزا نواب کچھ بہت سے خطوط بھی تھے جس کا ایک بڑا حصہ جدید آباد دکنی شخص
ہو گیا۔ اور جو باقی ہے تھے وہ بھوپال میں تلف ہو گئے؟

سے پہچانے ہوئے ہیں کہ مرزا علی نقی کے عقیقہ پر مشرہ روپے خرچ ہوئے تھے۔ اس یادداشت میں رفعت شروانی نے اپنی آمدنی و خرچ کا ایک گوشوارہ بھی دیا ہے جس سے ان کی زندگی کے بہت سے گوشوں پر روشنی پڑتی ہے :

۶۔ یہ چند غیر مربوط اور مشترک اوراق رفعت شروانی کے کسی خاص نکلکوں کے مشترک صفحات ہیں جن میں سب سے اہم دو قصیدے کے وہ اشعار ہیں جو دارالامان قزاق مدینہ تھیں کہ مداح میں رفعت نے لکھا تھا۔ مرزا رفعت کا اردو کلام کتاب ہے اس سے اس قصیدے کو بھی اجیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ رفعت نے اپنے والد ماجد تھانوی مدینہ تھیں کا فارسی کلام بھی نقل کیا ہے جو کہیں دستیاب نہیں ہوتا۔ ان کے علاوہ رفعت نے شاکر جہاں آبادی کا دو قصیدے بھی نقل کیا ہے۔ جو سب لڑنے کا مداح علی نقی کی مداح میں کیا تھا۔

غالب کے ایک شاگرد حکیم مشرق علی خاں جو مرزا جہاں آبادی کا کلام بھی کیا ہے۔ مرزا رفعت نے ان کے بھی تین شعر نقل کئے ہیں۔

رفعت شروانی غلامی تمام اصناف پر قدرت رکھتے تھے ان کے قطعات تاریخ بہت ہی کم ملتے ہیں ؟ ان اوراق میں ان کے کئی قطعات تاریخ بھی ملتے ہیں جن سے ان کے کتب خانے تاریخ کوئی پر روشنی پڑتی ہے۔

اصل تحریر یہ آئندہ صفحات پر فیروز دارالامان جاری ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

[illegible]

واللہ اعلم بالصواب۔ جب یہ مقدمہ فرما سننے والوں سے تہنیت کثیف الالباس سے لے کر
فرمان تہنیت بعد از آن جب خدا نے او کو نواب اور امیر کر دیا تب وہ مجتہد غیر مقدمہ کو
مفسر نے بدلے تعجب حق پرست ہو گئے جب او کو تالیفات سے ثابت ہوا اس ہوشیار
اگر چند کلام و حجاب او کو سرکار میں نوکر میں تو جواب بامو اب بکسر میں کر چھ نہیں بلکہ
بلکہ اگر ایک تحریر او کو نظر سے گذرے تو بعض میں پسند فرمادیں گے اور انھار کلام اللہ سے
بہت خوش اور اس میں کوئی نقطہ الخفق جب یہ خط میر پر پڑے اور انھار کتاب کو میں نقد
کر دیا تب بعد نصف کتاب جو نقد رہا نہ ہی چند پر تر اور اس کو لکھ کر بدیع فرمایا
یوں کر دیا اور یہ دیباچہ اطلاع و اعلام خاص و عام کے ملاحظہ کیا نصف نسخہ مضمون
مطلع محاسب و سرور و سبب الخلد و ناکارہ و اور میں اس میں ہر ایک کتاب کے حصہ
شیعہ الخدیب کو منظور ہو تو اس کتاب میں کو جو نصف تالیف میر کا فطری مرقم اور نصف
تالیف خادم باہر ان علوم پر بعض طبع فرما کر مشتمل آریز اور محکمہ خدائے مقدس دیا تو میں
ان کو دیکھ کر چھوڑ دیا اور میر تحریر نقد و تہنیت و نقد و تہنیت دیا میں سناری و نقد و تہنیت
خوش رہا سچ گیت رفت مشیخ آں محمد عیسیٰ قولہ

مردمان و غیره

۱۷۷۵

مردمان و غیره

مردمان و غیره

مردمان و غیره

مردمان و غیره

مردمان و غیره

مردمان و غیره

مردمان و غیره

مردمان و غیره

مردمان و غیره

مردمان و غیره

مردمان و غیره

مردمان و غیره

سعید الدین مرزانه خسته تخت و تکیه
 بنا فرمود چای خورشید اود جنان او
 بی تاریخ تمیزش هر دو در جستجو آمد
 الجفت جایش را سیفا چشید کافر
 کرد با چون شاه جهان مسوایا و فرشته
 سالانگی گفت هر دو بیت مقدس مشاء
 در زلف و روی درین مسیبه کفر
 شمشیر شمشیر است و در هیچ چشم جلودار
 نه است در زلف و روی آن پر نور
 همه ایبر بان جز نام وی نام اگر
 انچه فرموده و ایاد جام دور
 چشم هر دو افس و مشیر و گر
 انچه فرموده و ایاد جام دور
 به ای رقیبه نکاح چهره گشت که بار
 دس درین یقین یونگی بیاد گشت
 در وقت کسی که بعضی ما وقت است
 بخاطر شرب جگه گشت بخاطر
 ای سرور جم برتبه وای محسره قیصر
 ستمی و پنداری تو چون مهر سوز
 بعد از حسن ملک بجان صدر می شد
 جواب قلعه وای او کندر
 سلف و کرم و شفقت و الطاف همه تر
 سلطان بهر قلم و زر و زر و زر
 انچه ترا بند چه تواند که ای افغان
 انچه بهر تو لطف و لطف و لطف

جاء وحشيم ومرتبہ وفر و تخمین
 ختم سخن اولایہ ہے بارین عیار
 با حش و نشط و طریح صحت و
 بی ساخت از راه ہوا خواہیے نوا
 و ہر رے در بار ہمتار است
 بانواع شش جو کل فصل بہار
 اوراق گلستان پر کل سحر و سحر
 عکاس ہر قبایح ہے بزم میں تر
 کب گل کے چین نے گلشن یکا برابر
 یہ ہیں میری انگہ جھونکے
 ناما یہ یہ پہل کا ہر کفن سن پر
 فرقت میں یہ ہے منہ طہا
 یہ نامہ فصل بہار یہ ہر روز
 نواب یکا اوصاف من جنگ
 اہل غم خرابیے پر شعلہ شیر آگے
 اس دہر میں ہرگز نہیں کوئی تر ہر
 اور لفظ و عاتر ایسے اس بند کو زہر
 دینا میں ہمیشہ رہے تو مالک فر
 کیا خوب نصایم دعا آئیے حسین
 تا چرخ بہ تباہدہ رہے خسرو اختر
 انصاف دعا تخلین نہ کیوں ہو گوار
 تماشہ قدرت سے ہوں ہلال محر
 اور ہو یہ رہے ہو کی جان باہر
 اور سو کھات ہے قدموں کی بار
 ہر انگہ میرا یہ ہے نہ کنوٹ برابر
 کھینچتا ہر بات سے نہ خلج
 ہی نہ میرا ناز مجھوں کی برابر
 ہر گل کے چین میں لب لیون یکا برابر
 صبر و شہد ہوا ہے قدموں پر
 کیا نہ ہے جو سوڈ میری نصرت برابر

بہ مطلع ستون اکسین اہل سخن بہ
بہ مطلع ہے جنگ گرد و گنج بزر
صدیق حسن خان ہی فریدون
اور ہنم فرست میں عفو و غنوں بزر
دربان ہیں خرد کی عمر شیخ فہل خان
خدم میں رہتے ہیں جہا یوں کی بزر

افضل ہے تیری یہ ہر کھٹا فرم
ہر نہاد درگاہ میں ہارون کی بزر
دشمن جو تھے سلا کی تختی شری شری
دگنتی تھے ہر ک اپنی کوتاہیوں کی بزر
بی نام دشمن ایسے کھڑے زمین
اب باغ و محل اور گاہی ہارون کی بزر
ہر حرم وستان دم بجا بی اعداد
اور عقل و فراست میں غنوں کی بزر
نشان ہے دوستی کے اگر کھٹا کھٹا
اور بھر کرم تیرا یہ سچوٹ کی بزر
بہر روی گہر واصل ہے چند بار گہو
کچھ کھٹا گشتے گردون کی بزر
ہر کھٹا خداوند کا کھٹا کھٹا
بجلی گریے اللہ کی عفو کی بزر
احباب سے تیرے رت خرم شادان
اور روی حد و ہو تو تیرا فیکان
رویف حرف لڑا

لے اللہ درمیکوہ باز ست ہرز
ساقی عہ و غم ہر سہ ناز ست ہرز
شیخ جنگ مہتر ریت حریفان
مطرب شوق بان لہو و ساز ست ہرز
طاہر طاہر شد و صنف بان زار
اشتبہ روضہ شوق جہا ست ہرز

شب گذشت انجمن ماه رخسار چرخ
قصه زلف فروخته در دست هنر
ت چه حسن ازل روی صفت نمود
دل دیوانه بجزای مجازت نمود
ما غافل بدم ارباب غرائب شدند
زاهد گم شده پابند غارست نمود
فقت ان شروع ستم پیشه جفا می سازد
وزن دل شده بر خط غایت نمود

حرف سیم

قصه معنی غزل نام ماه جانب امام رضا علیه السلام

از کرمای عظیم قد و سر	دیر کرد به بزرگ طاووس
باز آینه بجهان فصل بهار	عالم از عکس کل گشت بحر
از زاینده جبهه بنفش رنگ	روی گلشن شده تاج مادر
یکجهان چه شربهارست و تر	بعدم رفت خزان خمور
را ب از قوت تاثیر بهار	بامی و نفوذ و ن بهار
در ب تیز زو فور گل و بار	مثل گلستانه عیان بهار
مقبول و بیک رجه فرج	نرم رفتارشان جاسوس
در نظار و قلمنج جسر غا	در شک مشرقه مکنین طر
یک طرف چه چرخ آبست	بسر زانف محروس
یک طرف فقت ثابت	بادب معج سحرای شب طر
قد و کوب در و در و نور	نه دین بر تقیر و نور
بادی خلق امام به شرم	شیخ دین نور و نور

سمنه بعلجان جوهر
 کج ذائقه و صدمه بر تن سکتا گونگی گاهی تر خوب بایه جز سکتا
 گولاک سه دسمه شجی کری اردو یہ پیر فلک ابو جوان بوسکتا
 کو مینچ بر روز بایا کری وشد زید تو کبھو پیر منان بوسکتا
 با شمع زلف نام نوزام

منع
 حذیر از خوردن

پیوند زینر جو کھا غنا خط مروت سکوت تا پوشیدہ یوسف الحسن
 ۱۲۹۲
 پست پر جو میجر وار حرم در باغ جعفر علی خان پراپو لہر دگر
 ۱۲۹۳
 بغا نور محمد پوشیدہ شد سید کرام الدین ہر سہ ماہ برائے شہ دینتر الام ارم
 ۱۳۰۵
 الان اولیاء اللہ لا خوف علیہم ولا هم یحزنون مدراج سلط محمد
 از حروف مقومہ ای کریم لہ خلق صفا فی البلاد شریفہ کہ کلمات اثر جلد
 ۱۹۴۶
 ہر امتا تا نہ بوضو سکتا کیا مارا جہود مضور سکتا مصر مستح انوار
 ۱۸۹۰
 در زمان مظلومی زہر و باجکتہ بیتا دوا کج شمسہ اور شمسہ در کج کلینیک
 ۱۲۹۴
 الحمد للہ این نژاد نہ جامہ زیبا کج در بر کشید باغ نوع نوزام نامہ ہر گونہ کج تو کھلا

بکرم خیر و برادر با جود و کرم

شاعر و زاهد و دوزخ عاشق

طالب غنوت و عزت باشند

دیگر در

حشمت نرود و افق و شیر و گربه

دشمن ناز و تاج و چرخ و اخگر

دیگر در

کعبه و وزیر در بزم سقید

علم و جهان تو معلوم شد

دیگر در

بچو کوی و بچو کوی و کشتی و دیهام

چار سوی بخت و خست بار اگر دیده ام

بزم کلام و اخبار و الام و جده و کلام

و کجای مفید و خوش کنایه

کز ادیان دوست قلب سرور

موسوم با یکدال العلوم است

در زنگ شمال و در منشور

تصنیف خود و طبع فرمود

سر حلقه عالمان شنید

علاسه عصر چون سیوطی

در منبر و عرب بفضای نیکو

فنا و عهد و هر بچو روزی

پر نور و کشت چو جان طعنه

نواب کریم شاه گفت

صدیق حسن امیر منصور

در روز عیون و ضیون خلوت

سپه پال ز رفیقان دست معمر

باحشت و محمد یاد یارب

تا روز جزا و نعتا نور

تا ریخ نام این صحیفه

حسب ز غرض طبع پر نور

مرقات علوم دانش افروز

فرمود خرد بگو بجمهور

سلسله بحر

وله

غزل

دل داد بقدر تو جان ببارس

بهای شکر ز تو چون قد قمارس

تا چند بجا نهم و جو تو غافل

الغاف بگدا و بداد و مال

از سر تو پی نیستم ای مست تعجب

ز میشو داین چو بگم گشت پارس

بایچه بجان و دلفرود آباد

تا ساحل کولاب بگوین سارس

بایچه بجان و دلفرود آباد

بنام ابویب نامور

ز اسب گشته نزار سخن

ز صدیقی و نام امام حسن

بود نامور نامدار سخن

خطایش بزرگ و نامش بزرگ

همانا بود شهریار سخن

پرستار و شریفان او

بست برود کلفزار سخن

جهان پاوشا اسد اسیدا

تو یی بیکان تاجدار سخن

ز فیض ثنایت در اعلیم بند

شدم کمنهادے نکار سخن

بزرگشون مدح شما

مگر قسم زمین بجای سخن

بیم ثنا گستر شدم

تغیر زمان ویر کار سخن

قدامه ز زمین دار گشت

تالار نعمان بدو احرا قتم

ایضا نیز زو زوگر برتر

مزار حیات تو بود تازه و خرم

قاصد زان قدر زانو زانو چون نگار

داد و در دستم کتاب بنجر عالی و قمار

مخلد بلبل که غوغا ز جفایان و لغز

نقد و غولش جوشش ماسینه جادو نگار

ایضا ز غم و خرقش بخت زدن

مے غلط گفتار بیان پر تو شمس الهند

زبان ی غناء و از آواز زین سخن

بر سر بر کار می تا فرزان افتخار

دقت لایح بیان ز دل و ماکوی کت

در خوان سخنرست و مخلص لغز شعار

ورد ناز پر از پنجه رسید نهجیت بخت گردید قیصه کعبه زار و صاحب یاد و ناز

بیا پسیدند و غلیقه ستودند و فرمودند که اینک در باب با صواب می نویسم

و بنمایید با هم چون در این روز با صاحبکاران بهار و معرکه سید آمده مستوح

دست نهاده که بوی ملک کتم انبار از غنای پانچ گرفته خواهم فرخاد و از

نارین یافته میشود که در ای بوی برشت زدیسم هم تو اصفی گفتد زیرا که بفرود

موتی و غنای گنج بود گفته ام و سربست این همه برای آن نوشتی که
 برب نشو و ایب نباشند و جز اندیش را نهی صادق و خادم و افق خوانند
 فمن انوار کیم کو نشاء من میانند و اسلم حرد و یکسر ۲۹ ربیع الثانی

<p>دوستان و رفقاء انوشیروان فروزنده پور یخچینه چو آینه بزمی خوا بهمن و بنوان ناز و پسند گزایه نژاد و خجسته خوش گدازه شاد گردد از آن ابو عیسی انیر فرزند فرو جوانست و خوش تحریر و مصلحت در گشت منزل که مهر او تنگ با و روی اعدای آن</p>	<p>دوستان و رفقاء جهان اولی و سلسله پور بریشمشان بیا نمود چادر بر سر کسکه بانی زند که فرزند احمد جلال و نشاء بهشت زیاده از ملکات آن مرا کرد آگاه مردانه مرد که فرزند احمد دبیر پور شعیب شدم و اله چهر او خلک جان زندان شیدای آن</p>
---	--

فناگر بخت بختی و دقایق و یی کو
در خدایاب ما با جوهر کرم

بجود بختی و دقایق و یی کو
بم و بختی و دقایق و یی کو
در بختی و دقایق و یی کو
اکسند و گری و دقایق و یی کو
در بختی و دقایق و یی کو
بم و بختی و دقایق و یی کو

فناگر بختی و دقایق و یی کو
در بختی و دقایق و یی کو

اگر بختی و دقایق و یی کو
بم و بختی و دقایق و یی کو

بختی و دقایق و یی کو
بم و بختی و دقایق و یی کو
در بختی و دقایق و یی کو
اکسند و گری و دقایق و یی کو
در بختی و دقایق و یی کو
بم و بختی و دقایق و یی کو

فناگر بختی و دقایق و یی کو
در بختی و دقایق و یی کو
بم و بختی و دقایق و یی کو
در بختی و دقایق و یی کو
اکسند و گری و دقایق و یی کو
در بختی و دقایق و یی کو

مجلس اول

گفتند که این است
گفت قطع نظر از شعر
گفت نه این گفتم
گفت در نزد یک
توت شک خونی
بستین بود حامی
من جانت که کردی رفیق

قسم اولیاء مثل سود
قسم ثانیہ
قسم ثالثہ
مقتدران گردن
قسم رابعہ واداعلم
مقتدران در ادعای
قسم پنجم بازگردان

Handwritten text in Urdu script, likely a signature or a note, located at the bottom of the page.

[illegible][illegible]

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰



دیوان صوفی میرزا غلام غفران صاحب سے تعلق حاصل تھا۔ صوفی کے کلام کو غالب نے ایک کہانی پر اپنے اشعار کے قیام فرمائی۔



ایک نقوش کا کمرہ کا نمونہ ہے۔ اس کا کمرہ ہے کہ اس کا کمرہ ہے (۱)

غالب کی شخصیت

رشید احمد صدیقی

جناب سردار خواتین و حضرات!

دلی دلوں سے اردو کا آثار نہ رہی ہے۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ دلی اردو کا وطن اور گہوارہ ہے زبان کا تعلق دل سے ہے اور نہ زبان وادب میں ہندوستان کی نگار نگ تک تہذیب کے دل کی وجہ اس کی سنائی دیتی ہے، اس کا تعلق ہندوستان کے دل یعنی دلی سے جتنا فطری سا ہے۔ پھر آپ کی یونیورسٹی نے اردو زبان کی جو شاخیں کی ہے وہ ادب و فن کے پرشہ نہیں۔ کم وقت میں ایک نسبت کم عمر یونیورسٹی کے جوں میں ملے شعبے کو اس طرح متعارف و ممتاز کرنا کہ ادب و فن کی نظریات پر پڑنے لگیں، آپ کا کام ہے جس کے لیے دلی یونیورسٹی کے ادب و فن کے شعبے کو اس طرح متعارف و ممتاز کرنا کہ ادب و فن کی نظریات پر پڑنے لگیں، آپ کا کام ہے۔ اس کام سے دلی یونیورسٹی میں غالب سسٹم کی کاپی اتمام گویا غالب کے نظریات میں داخل کا فرض تھا جو اس طرح ادا ہوا۔ جیسے تعین کے کہ دلی یونیورسٹی میں اردو کا کام روز بروز توسیع پاتا اور حتمی کارا ہے گا اور غالب کی رسالت سے یہ تعلق زیادہ گہرا، پذیر اور وسیع تر ہو گا

آپ نے سنا ہو گا، بادشاہ و منتخب کرنے کا کسی بیڑہ پر بھی رہا ہے کہ ادب و فن کے کاموں، استعداد کی حیثیت سے خزانہ میرے شہر کے صدر و صفا سے پر بھی ہوتے اور ہوا جو شخص شہر میں داخل ہوتا اس کو اپنا بادشاہ قرار دے کر مقرب و مہربان اور دھوم و دھام کے ساتھ شہر میں لاتے، آماج و تخت اور اپنی عزت و عاقبت اس کے سپرد کر دیتے۔ عجب نہیں جس منصب پر آج آپ نے جیسے سرفراز کیا ہے، اس میں اسی دولت کا احترام کیا گیا جو شاید اس فرق کے ساتھ کہ میری عزت و عاقبت حاضرین و ماضی کے ہاتھ میں رہے گی۔ دوسرے یہ کہ توصیف و تحسین کے ہی کلمات سے میرا تعارف کیا گیا ہے، ان سے لی خوش ہوا۔ اس لیے اور کہ اس سے پہلے اپنے بارے میں اتنا بگڑا مائے نہیں رکھتا۔

جس حرکت کے باعث وہ ڈاکر کر گیا ہوں، وہ کسی قانون یا رسم و روایت کا پابند نہیں ہوتا تھا اس لیے کہ ان سے ناواقف ہوتا، کبھی نہیں ان کا خلاف بھی۔ مجھ سے بھی اس طرح کی باتیں سناؤ ہوں تو پشیمان نہ ہو جیسے کا، پشیمان ہونے میں حرج نہیں۔ مگر آوی اپنی بُرائی میں کوتاہ متکر نہیں ہوتا۔ جس کی تعریف سن کر۔ اس لیے کہ پہلی صورت میں باوجود ملک پر ہوتا ہے، دوسری میں مسودہ کو برا قرار دینا جس میں حق و حقیقت نہیں ہوتا۔ اس لیے اپنی تعریف سن کر اس دوسرے میں مبتلا ہو گیا ہوں کہ ایسا تو نہیں کہ آپ نے کلمات تحسین کی دستانے داری مجھ پر مثال دیا ہو کہ میں ان کی ناپید و قریب موجود ہوتا ہوں و منتخب اجتماع سے حاصل کروں۔ لیکن اس کا تعین اور اس لیے اطمینان ہے کہ نوجوان، برادر میں کو آزمائش میں نہیں مبتلا کرتے، ان کی امید کے میں و ملاحظہ ہوتے ہیں۔

بظہر احتیاط یہ عرض کر دینا چاہتا ہوں کہ آج کی گفتگو کے دو حصے ہیں۔ ایک غائب کی شخصیت و سرائان کی شاعری سے متعلق ہے۔ لیکن کہیں کہیں یہ غلط فہمیں تو جلب نہیں۔ یہ تصور میرا ہے جس میں غائب کا حصہ میرا کچھ کم نہیں ہے۔ غائب پر میرے تو ان کا کلام اور ان کے کام پر غور فرمائیے تو غائب بن جانے والے سائے اہل حق ہیں۔ اچھے شاعر اور ان کے کلام کا حال کچھ ایسی حالت کا ہوتا ہے۔ لیکن یہ میرے طرز فکر کا بھی تصور ہو سکتا ہے جس طرح بیکر تراشی، شعرا کا بہت بڑا اثر ہے۔ اسی طرح شاعری میں شخص کو تلاش کرنا میری بڑی کمزوری ہے۔ اسے آپ معاف فرمائیں یا نہیں۔ مجھے مسطورہ ضرور لکھیں۔

اس صدی کے شروع میں جی شعور کے اشعار میں انھوں نے گانے اور شانستہ رنگوں کی زبان پر سب سے زیادہ آتے تھے۔ وہ داغ اور اقبال تھے۔ شاعری کے عوامی نہیں عام پسند ہونے کی اس زمانہ میں ایک سچائی بھی تھی۔ اس نوع کی شاعری اس عہد کی مثل اسلامی کے محتاج تھی۔ میں بھی اس زمانہ میں شاعری اور عاشقی زیادہ جانتی تھی، جیسے آج کل شاعری زیادہ اور عاشقی کم ہوتی ہے۔ روشن میں غلط فہمی سے عاشقی فراموش ہو گئی تھی۔ ہمارے ان علوم میں کیا کم ہونے پر شاعری کم ہونے لگی۔

داغ اور اقبال کا یہ دور، طوائف اور تعلقہ داروں کے ساتھ ختم ہو گیا۔ جدید دور کے معنی کا برتنہ کھنڈ میں غائب کو متعارف کرنے کی کوشش شروع کر دی تھی۔ اس کا اثر بھی ہوا لیکن اتنا ہی جتنا کہ اس وقت کے کھنڈ میں دلچسپی دہلی کی فرما نہیں تو ضرور کا ہو سکتا تھا۔ اور صحیح سنے تہذیب الا حقائق، سرتیبا اور حاکمی کے خلاف زبان اور شاعری کی سیکھا لٹکی پر داغ و خست اور حقائق سے گرد کا ماز جس شد و حد سے قائم کیا تھا، وہ بھی زندگی کی صداقتوں کے ساتھ شخص و عاشق کی دیوار کھڑی کرنے کی بجائے کوشش تھی۔ سرتیبا اور حاکمی نے اس ایک طرف جنگ میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ لیکن زندگی اور ادب کے نئے تقاضوں کو پہچاننے اور ان سے عہدہ برآ ہونے میں جو کمابہائی سرتیبا اور حاکمی کو ہوئی، وہ بڑی نمایاں اور نتیجہ خیز تھی۔ دوسری طرف جدید اردو جس کی ابتدا نوٹ دہلی کی ہے ہوئی اور جو حقیقی کے منازل طے کرتی ہوئی دل کا لکھ بھیجی تھی، اس کو نوٹ و مقبول نام کرنے میں غائب کے خطوط، سرتیبا کے مضامین اور اعلیٰ گزشتہ تحریک کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ہر شے تہذیب کے زوال پہنچنے عہد کے کچھ سرائے ملتے ملتے ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ قدیم تہذیب میں کون سے اجزاء یا عناصر ایسے ہیں جو نئے عہد کے مناسبات کو پورا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور کہتے ایسے ہیں جو اس خشتہ کے ٹھکانے نہیں ہو سکتے۔ مثلاً ہرے قوتور اور کثر ختم ہو جاتے ہیں لیکن جن عوامل میں اس پہنچنے کو قبول کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے وہ انہی کو خشتہ انواریت اور اہمیت کا تمام رکھتے ہیں اور نئی تہذیب کے صحت مند اور فعال عناصر کو پروان چڑھاتے اور میر نکرتے ہیں۔ اس طور پر اگر ماضی کے سچے و صالح عناصر و عوامل ماضی کی دلگیری نہ کریں تو ماضی بے حال ہو جائے۔

غائب کی شاعری کا مسئلہ غائب کے دور ہی سے شروع ہوا اور اس قابل تصور ہے کہ اس کوئی معقول انداز دیکر آسانی منہ پر جیو حال نے یادگار غائب لکھی جس نے ادب، علم و فضل کو غائب کی شخصیت اور ان کے شعور و فکری کارناموں کی طرف متوجہ کیا۔ حاکمی نے یہ چراغ کچھ ایسی نیک سماعت میں اور ہلکے ہاتھوں سے روشن کیا تھا کہ اس کی نوخت کے ساتھ ساتھ تیز سے چڑھتی ہوئی گئی۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بیگم نے غائب کو اتنی اپنی محراب پر بجا دیا کہ سب کی نظر اس جہت اور سمت سے اس کی طرف مرکوز ہو کر

رہ گئیں۔ انھوں نے مغرب کے اعلیٰ شعرا اور محکمہ کی صفوں کو لاکھڑا کیا۔ ڈاکٹر شریہ محمود نے اسی کو ایک محبت وطن اور انقلاب پسند کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ ڈاکٹر مہا مہیغ کے اختتامی حاشیوں کے ساتھ غالب شناسی کا یہ سلسلہ اگلے پڑھارہا۔ جن میں غلام رسول مریش، نورا کام، میش پرشاد، مالک داس، احتیاج علی شری، خلیفہ عبدالحکیم اور دوسرے ستارہ ستغنیان اللہ علیہم السلام آتے ہیں۔ تنقید و تحقیق کا یہ کارواں بلا ہر دم گرم مغرب ہے۔ اسی طرح غالب کے اردو کلام کی شرح کھننے والوں شفا حالی، نقیر محمد بھٹانی، حسرت موہانی، تقاضی، تجو و دھکی، ساسا جھوڑی، جعفر علی خاں اثر، جوش میانی، نیاز فتح پوری، آغا محمد باقر اور بے شمار دوسرے اکابر کے فکر و فکر سے ہم روشناس و مستفید ہوتے۔

خیال ہے کہ ڈاکٹر مہا مہیغ کے اردو کلام پر حتمی شرحیں لکھی گئیں، اتنی بند و ستانی میں اردو یا فارسی کے کسی اور شاعر کے کلام پر تصنیف نہیں ہوئی۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ غالب کو کھننے یا بھاننے کا مطالبہ حرام اور خواہش دونوں میں کٹا قوی رہا ہے۔ چند دستان میں اردو کے اکابر غازی شمس کے کلام کو کچھ حد تک سے لکھے لوگوں کو باصوم زیادہ وقت نہیں ہوتی تھی۔ یہ بھی قریب قریب اس ہے کہ وہ فارسی کے کلاسیک شعرا کے مقابلے میں غالب کے فارسی کلام کو زیادہ قابل اعتناء سمجھتے ہوں۔ دشواری اس وقت محسوس ہوتی ہے جب غالب نے غازی کے اعلیٰ سطح پر جاہلست اور کثرت سے اردو شاعری میں داخل کر کے اس کی ستارہ و آواز کوٹنے اور نئی دہلیوں دینے کی کوشش شروع کر دی۔ اردو جانتے والوں کا ہم جتنا اس انداز کی شاعری کے کھننے سے مسرور و مشتاق تھا۔ دوسری طرف غالب کے اردو کلام سے ان کا اتنا گرم ویدہ ہر چاہا تھا کہ ان کی غازی امیر شاعری کو بھی کھننے کا خواہش مند رہا۔ اس لیے اردو کلام کی اتنی شرحیں لکھی گئیں اور غالب کے متفرق شعاری معجزات میں آتے رہے۔ غالب سے روز بروز بڑھتی ہوئی عالمگیر حقیقت کو دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ غالب شناسی کا بھان ترقی کرتا رہا۔

غالب ہماری تنقید و تحقیق کے لیے بے مروتانگی عشق کا درجہ رکھتے ہیں جس سے عہدہ بآجہنے کے لیے ہمارے بہترین نابھوں نے اپنی صد جتنیں صرف کی ہیں۔ غالب شناسوں کی اس صف میں کیسے کیسے رفیقوں اور عزیزوں کے کیسے کیسے جہڑے ہیں ہی کے کا کرلنا کے شمس کے لیے اس خطے کا دائمی تنگ ہے۔ پھر اس بھول کی خوشبو کیسے کیسے دیا دیا صاعی پہلی انکار صاحب نے طبعی شرکت کا دیالی برسی سے دیوالی غالب کے شلیو اب تک سب سے خوب صورت پائلٹ اوٹن کی اشاعت کا اختتام کیا اور شہید جرنیلانہ شہر کے وہ شہزادگان قصیدہ بنائی جو دونوں کلمہ غالب کی اصل شخصیت کی جگر پر کرتی رہی۔ مقصودوں میں مہاراجا جی چندا نے ان کے شعلا کو مرتق کا پیرا پیرا کیا۔ ملک کے نامور موسیقاروں نے غالب کی عزلیں گائیں۔ غالب کی غم تیا کی گئی اور مقبول ہوئی۔ شامروں اور انسانہ نو بیوں کا سر نہار بنایا اپنے ملک کی سرحدوں سے باہر بھی غالب شناسی کی تحریک پھول ہوئی۔ لاکھستانی سے سکھوں اور دھرمک ملک غالب کی شہرت مولد در مسیح جھپتی گئی تھی۔ سرپرست پیچھے اس کی شاعری اور شخصیت کا جائزہ سترہ مارچ ۱۹۸۱ء کو

ہمارے ادب میں غالب اپنے ذہن اور ذوق کے اعتبار سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ذہنی کی خوبی کا سبب اس کی بیدار یاد اس کی دستری ہے۔ اس سبب سے غالب اور اب کے حکام پر کا جائزہ لینا غالب کی ذوقیت واضح طور پر ثابت ہوتی ہے۔ ذوق ذہن کی تربیت کے طرح کو ظاہر کرتا ہے۔ اس سبب میں غالب کی شخصیت اس بے نظیر خوش ذوق اور خوش سلیقگی سے ظاہر ہوتی ہے

جو ان کی شاعری کا طوطا اختیار ہے۔ غائب کے غیر معمولی شخص اور شاعر ہونے کے بارے میں کوئی شبہ کر سکتا ہے جب اس کی گواہی دیتے ہیں ان کے عہد کے تمام معتبر و محرم اشخاص ہم زبان ہیں۔ اعلیٰ ذہنی، ذوق اور ظرف کا جتنا حضور ہم آہنگ اور جیسے استرجاع غائب کے یہاں ملتا ہے وہو! بلاشبہ آفتاب ہند سے کسی اور شاعر یا ادیب کے حلقے میں نہیں آیا۔ ان کی شخصیت اور شاعری ہمارے تہذیبی زندگی کا ایسا سرچرچہ ہے جو اعلیٰ حقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کی مسلسل انیساری کرتا رہے گا۔ اس کی شہادت اس کام سے ملتی ہے جو اب تک غائب پر مہار ہے جس کی بنیاد ہمارے شعروادوب میں غائبیات کی ایک مستقل مطالعے کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے جس کی ضرورت اور فائدہ دیکھتے ہوئے اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ باقاعدہ اور نیا تحقیق کے لیے مستعار باب مگر وفائی کی مدد سے اور شاعر سے ایک جامع مضمون تیار کیا جائے۔

اس مسئلے میں آپ کی توجہ *A COMPANION TO SHAKESPEARE STUDIES* کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں جو ۱۹۴۲ء میں انگلستان میں شائع ہوئی تھی۔ جس میں کچھ پیچیدہ کے حلقوں مستند کاموں کی نہایت عالمانہ اور ماہرانہ تجویز و تشریح پیش کی گئی ہے جس نے تنقید کا مطالعہ کرنے والوں کی رہنمائی میں پیش کیا ہوا ہے۔ جس کے یہاں غائب اور آفتاب پر اس قسم کی کتاب کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کام نہایت امیدوار اعتماد کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں کہ اس کے شعراؤ کو کچھ پروا دے سکتے ہیں جس کے فانی صدور اور کامیابی نے اردو میں علمی اور ادبی کاموں کا نہایت اعلیٰ اور امیدوار و وسیع قیام کیا ہے۔

غائب کے سوچنے اور کہنے کا انداز اس وقت کی اردو شاعری کی روایات سے علیحدہ اور اجنبی اور بڑھ چکا۔ وہ جو کچھ سوچتے تھے یا جس طرح سوچتے تھے وہ اتنا ہندی یا اسلامی نہ تھا جتنا ہمیں عقیدے اور ذہنی دونوں اعتبار سے وہ حلقے کے ہونے کا خیال نہیں ملتا۔ ہونے سے جتنے ہم کے۔ ان کا اصلی آفتاب کا انسان تھا نہ تھیں۔ وہ کلچر غائب کا تھا اور غائب اپنے ہر قول اور فعل کا بوازا "اوم نامو" میں نہ صرف بوجھتے تھے بلکہ اس پر غور بھی کرتے تھے۔ کہتے ہیں،

خوسے آدم دارم، آدم نامو، ام
آشکارا دم ز معصیاں میسنہ نم

غائب کا انسان بے نیاز اور جسم کا تھا، آتنا اخلاق و اتھار کا نہ تھا۔ اس سے علاوہ کہتے ہیں کہ زندگی یہاں کی نظر کیا تھی اور کہاں تک تھی۔ زندگی سے یہاں تھیں جو ان آسوں کی ان کے یہاں تھی ہے، کیا جب اس میں اس، بھائی کو بھی نکل جو۔ آسوں کی اور ان کے انوکھے اور اعتماد و یقین کی زندگی میں میرا آتا ہے۔

منا جاتا ہے کہ عقل یا علم کی درمیانی قیمت، یہاں کے ادیبوں نے خود انہیں کے سر سے دفتر صحبت کر کے برآمد ہوئی تھی۔ اس کے بعد یہ تصور ہو سکا کہ قریب کی عقل یا علم کتنا باقی رہ گیا تھا یا ایک خاتون کا بد اثر بدلنے سے قریب نے کیا محسوس کیا۔ اس کا بھی پتہ نہ مل سکا کہ اس حادثے کے بعد قریب کو کس میں غارتگیوں ہو گئے تھے یا پہلے سے تھے۔ یہ بہت دنوں کی بات ہے۔ اب یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ علم و عقل ہی نہیں بلکہ شاعری کی درمیانی دریاں بھی ایسے رنگوں کے سر سے منتقل برآمد ہوئی رہی ہیں جن کے پیچے ذرا بے فراہم ہونے کی ضرورت ہے نہ تنقید کی۔ غائب کے زمانے میں نہ ایسے قریب تھے نہ منظر یا آئینہ بلکہ شاعری اور شخصیت دونوں

ادب پائی رہی، اور انکاوی انکھری ان ہی جیسی نورد تھریں کچ تو جی۔ انگریزی حکومت نے افرو اور بہت کو بان مل و آہرو کے محفوظ
 ترقی کی ضمانت دی جی سے وہ ترقی سے محروم تھے۔ اس کے ساتھ مغربی اور وسطی مغربی نظم و نسق سے ہندوستان
 کو روشناس کیا۔ انگریزی مل و مل نے جہاں ہندوستان کو بہت سی خام نیالیوں سے نجات دلائی، وہاں اس کی خام پیداوار اور بیختم
 مزدوری سے اپنے ملک کے کاروبار کو اس طرح فروغ دیا کہ صنعتی انقلاب اپنی اہمیت کے اعتبار سے اس طرح دین اور ایمانے علوم کی
 ترقیوں سے کتر نہ رہا۔ بلکہ یہاں تک کہ ہر گاہ کہ یہ ترقی ترقیوں ایک دوسرے کی مساوی ہی نہیں ایک دوسرے کا مطلق نتیجہ ہیں۔

اُس زمانے میں جتنے چھوٹے چھوٹے ہندوستانی آتے تھے، ان میں بیشتر صرف انصاف حکومت میں پیدا ہو کر رکھتے
 تھے بلکہ صاحب علم و فن بھی ہوتے، انھیں علوم مشرقیہ میں وہ جتنے حاکم ہوتے اس سے کم جلد ہوتے۔ اختلاف کے کارہاس سے
 واقف تھے کہ ان کو ہندوستان کی بد نظمی کی کو نہیں دیکھتا تھا بلکہ وہاں کے اکابر علم و فن کا بھی سامنا کرتا تھا۔ اعلیٰ علمی سطح پر تھم و جدید
 کو ایک دوسرے سے متعارف کئے بغیر اُس جہد کے ہم دوست انگریز حکام کا ہندوستان پر بڑا اثر مل گیا ہے۔ غایت کا اُن کے کسی بد نظمی
 سطح پر ساتھ رہا۔ نواب سے پہلے آندو شاعروں کے ساتھ فارسی شاعری کی اتنی روح و مضمین تھی اس کی روایت اور رواج۔ آندو شعرا
 فارسی شاعری کی تکنیک اور روایت سے بڑی واقف تھے۔ اس کو صحت و مصافی سے ہستے اور اس ہی اصول رکھتے۔ اعلیٰ میں نواب کو
 خدائی احکام اور دولت کے جگڑوں کا سامنا ہوا، پیش کا اشتیاقے کر کھتر، کانہر، اور آباد ہوتے ہوئے کھتر پہنچے۔ اس سفر میں جہاں تک
 کھتر جانے کا تعلق تھا، یکشش کام کرم کا بھی شائبہ تھا۔ کھتر میں انگریزی اور ایرانی ادب اپ مل سے متعارف تھا۔ جنوں نے اپنی وصیت تھرا
 علم و فن میں دستک اور مداف ہدوی سے نواب کو متاثر کیا ہر گاہ وہاں کے شاعروں میں نواب کو اُن کی آویزش سے متاثر ہوا جو زبان و اس
 اور اعلیٰ زبان میں ہمیشہ سے چلا آتی ہے۔ فارسی کے ہندی اثر و ہنرمندوں کے غنائے شیعز نے کی زمیں آگئے۔ مخالفوں نے ان
 کو تھرا اور صفت کے جڑ پر رکھ لیا۔ یہ کہتے تھے کہ ترقی کی طرح زبان بھی بڑا شیعہ ہوتی ہے جس کا اب تک کوئی ہم نہیں دیا جاسکا ہے۔
 چنانچہ اس جہد کے کھتر میں ان کو نقد و نظر کے مسائل میں دیکھوٹن آیا جو آج کل کے کھتر کے نظم و نسق میں حکومت و دت کی پیش آتا، یہاں پہنچے
 کھتر میں نواب کے مخالف اور مرد و فون تھے۔ کچہ دلاں مقابلہ کرتے رہے۔ باقادر کار و کش ہو جانے میں صحت و کھی۔ مصدقہ میں
 شیعری اور مخالف کھی۔ فریقین ختم ہو گئے لیکن ایک بڑے شاعر کا کچ رہا۔ آندو و دانگی راست گئی اور مصدقہ خواہی اس کے کانپار
 میں کس طرح ذہر تھی ہے اس کی مثال د شعی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

اسے سخن پرورد اہی کھتر	وسے زبان آندو اہی کھتر
اسے دیکھاں اہی سوا و عظیم	وسے فراہم شہد کھتر تعلیم
آندو اشرف کھتر بد گشتہ	ورغم دیکھ مجز سر گشتہ
گرچہ نامزد و میسر کھتر	سبک دینہ ہمیں خواہی کھتر
نقدی شروخی کاست مرا	کے ذہاں سخن کاست مرا
گردش روزگار و غویش تنم	حیرت کار و بار و غویش تنم

دہر بیاں کہا رواست بہتم	دہم اگر غمت خود چہ استم
وامن اگر کف کف چنگونہ برتا	عقاب و قرقی و تغیر ہی را
خاصہ روش و روایت معنی را	آئی غلوہی جہانی معنی را
انگہ سے کردہ اس وقت را	چہ شامہ تیل و وائف را
دل و باطن نوے اہلیت	شوق و وقفہ زمانے اہلیت
بہترم خویشیہ باہر مسلح و مسل	می سرایم نوے وین قیل
گرچہ پیرائش خواہم گفت	ستہ کی نائیش خواہم گفت
لیکن از من ہزار بار بہت	از من و بچہ ہی ہزار بہت
میں کعب خاک و او سپر بندہ	خاک واکے زندہ چرخ کند
مرجا ساز خوش بیانی او	حققا شعور غمتہ و افلاو
نعلش آب حیات را نامہ	وددوانی فراست طمانہ
نغز و نقش بآبی طغی ست	آجہاب قرات و تلمی ست

آخر میں کہتے ہیں۔

دہم بر ما و سبے گناہی ما!

اس اشقیاء سے پہلے ختم ہو گیا۔ غائب نے سدرت ترکہ کی دیکھ اپنا موقف نہیں بدلے۔ پتا چڑھنوی میں جو کچھ کہا گیا ہے، وہ اس پہلے سے کم اشدال انگریز نہیں ہے جن سے غنائے کی ابتدا ہوئی ہوگی۔ تقریباً چالیس سال بعد زمانے کا طبع برآں لکھن جس میں بولہ کا طبع پر گرفت کی گئی تھی۔ اس پر بھی قندہ برپا ہوا۔ خیال ہے کہ غائب جیسے غیر معمولی تعلیم یافتہ کو تحقیق کے بیان میں نہیں اُترنا چاہیے تھا۔ غنت، انظار، علم و دہر و دیگر ادبی شاعری کی جولا گاہ سے مختلف ہے۔ غنت میں تحقیق کام نہیں دیتی، انکیش و کارہوتی ہے۔ غنت انیسویں صدی میں مختلف و متعدد محاکات، علم زبانی کے مسووں اور ان کا کہی ہوئے تہذیبیوں کو ملتے جلتے کا حکم ملتا ہے۔ اس نوعیت کے مسائل میں اہل زبان بڑا آنا کام نہیں دیتا جتنا زبانی کا محقق و تہذیبیونا۔ خیال تو یہاں تک ہے کہ اگر غنت کے معاملے میں زبان دان نہیں اہل زبان کو اختیارات دے دیے جائیں تو زبان و ادب میں اُسے وہی تشکر و غلغلا کا سامنا ہونے لگے۔ غنت کے کاغذی اکثر ذہن خیر اہل زبان ہوتے ہیں۔ علیہ کو انظار میں جو ذہنی کرکڑیوں سے طیلہ دکن میں اسی طرح کی کچھ سہولت دیکھی ہے۔

غائب کو کھینچنے کا سفر خوش کی بازیافت میں رہا۔ اس نے آئی لینک ویاں کو دو تالیف کشیوں سبز و زار طرہ "مازمیں زبان خود گنا" میرہ اسے تانہ و شیریں اور باور اسے تاب و گوارا اسے آتش ہونے کا موقع ملا جس سے وہ بہت سرور و حاشا ہونے لگا۔ اس زمانہ میں انگریز اور انگریزی حکومت کے دوشہ اہم مرکز تھتہ اردلی تھے۔ غائب کا ان سے بلوراست سا ہوتا رہا۔ اس وقت تک غائب انگریز و سرور آؤ و شاعر نے غائب کی طبع و دوزخاہم شغلات کا سفر نہیں کیا تھا اور زندگی و زمانہ کے تیزی سے بہتے ہوئے حالات سے بچاؤ

نہیں ہوا تھا۔ سرحد سے آنے والی اکبری کو مدنی کیا تو نائب سے تقریباً لکھنے کی فرمائش کی جسے غوراً ذکر کرنے اس فرمائش کے ساتھ پڑا کیا۔
”مردہ پروردن مہلک کا ریت نکلتے ہیں“

کس غزبانہ گیتی ایں مزار	خواجه راجہ بود آجید اختراع
صاحبان انگلستان رانگر	فیضہ دامادہ اربان رانگر
تاچ آئینہ پدید آورده اند	انچہ ہرگز کس تہذیب آورده اند
دارو دانش را ہم پیوستہ اند	چند را صد گز آئین بستہ اند
از دنان ذورق بہ قدر آورده	باد و سمک ایں ہر دو یکہ آورده
نفر ہستہ ز خزانہ ساز آورده	حرف چوں طائر بہ پاد آورده

نائب کی شخصیت کو کچھ میں بہت بڑی گرم تقصیب یا خوش عقیدگی سے بطورہ اور چند بزرگ ان کی ذہنی پروخت کا جائزہ میں
ان کو اپنے نسب پرچہ اور خاندان کا بڑا افسانہ دیکھ کر کہتے رہتے تھے یہ نذر ساز تکرار ہوا۔ باوجود کوشش کے وہی میں اس حیلہ بندگی کہتے
چن چکے جس کا وہی کے کار کے ساتھ وہ اپنے کا سن گئے تھے۔ یہ عروسی ان کی سیرت و شاعری پر اثر انداز ہوئی، سیرت پر زیادہ، شاعری پر
کم۔ ان کی شاعری میں وہی تب ذاب اور غور و فرائی تھی ہے جو کالیگ شاعروں کا احتیاز سے تھیں یہ بات ان کی سیرت و شخصیت کے بارے
میں دلتوں سے نہیں کہی جا سکتی جس میں وہ صلابت نہیں تھی ہر سچہ ہو بہو بزرگ کی فکری صفت ہے اور جسے نائب اپنا سرچہ اختیار کئے ہیں
چنانچہ انہوں نے اپنا دستہ بطورہ نکالا۔ جنہیں بدل بھی روشی عام سے جیشہ علیحدہ رہی ہے۔ نائب کے غیر معمولی جنہیں جو نے میں کلام
نہیں۔ اس طرح ان کا میلنگ کار بھی اچھی معمول سے زیادہ بڑھا ہوا تھا۔ ایک جگہ تو یہاں تک کہ گئے ہیں۔

فرسودہ رمبہاے عزیزان مسند گزار
دور شود روح خزانہ بیزم مسند برقص

نائب بیباکی تھے، سولہ، متحد، موافق سب بندیں۔ انہوں نے حمد و ثناء میں عقیدت کے جوہر پیش کئے
ہیں اُن سے انہر نہیں لیکن ان کی شخصیت کا یہ پہلو تھا اقیانوسِ دعا و صلا کا ہے، آقا محمد و محمدی کی بندگی و قربانی اور عین و شیعہ کا نہیں
ہے۔ وہ شاعر اور شخص دو ذرا تقابل سے بھی ہیں۔ جگہ کے بڑوان و دامن، ابراہیم و دجا، اسباب، امام و مجتہد، آشکوس اور لادنا و لادنا
ان سب کے رسم و دیانت کی رو سے۔ اس کا سربراہ ان کے اند کو کلام یا خط و لوح میں آغا نہیں تھا تاہم ان کی کلام میں فلسفے۔ نائب کے
بہن نباد ہونے کی تاہم میں ان کے اعتراضات ملاحظہ ہیں۔

یہو نائب عندیہ لہجہ اولگستان عجم	من ز غفلت ملوٹی ہندوستان بامیش
نائب ز ہندو نیست تو ہے کہ کئے کشم	گونی ز اسفہاں و ہرست و قسیم ما
کہ من ہر کہ بارہ طبعیت کہ نائب	پیادہ و جمشید رساند نسیم دا
تا ماں حریف مستی نائب مشکہ او	قدو کی کشی پیادہ جمشید ہرہ است

ہر اسپ کہا رفتی و پر دوز کبابی
آتشکدہ دوزانو بخاندن خرابست
ساقی! سے کے دوشد سنجے
بیاسانی آئینہ جم تازہ کی
پر دوز از سے درودی فرست
ہر اسپ ہاکرم ہاکرم کی
بہرام داز نے سروی فرست
کہتے ہیں۔

دو روز دی نشانم درست و معذورم
بنادیم جی جوسرین میں عربست
غائب کے کلام میں آتش نفس کی جو ایک زیری سے ملتی ہے، وہ بھی آتشکدہ ایران کا تعریف ہے، چند شامیں ملاحظہ ہوں
وہم محمود زور قیامت غائب ناشیں نگویم
پشیم یعنی حکم می دادہ ام آذر نشانی ما
ساز و قندار و قند و صبا پر آتش
یابی ز مستعد رہ یزیم طسیرم ما
شراب آتش زور قیامت در بنادیم بود
کہ ہم جاری نشان شیر و دلبرم سخت
از آتش ہر اسپ نشان میدانم
سوسنہ کہ ہم کرم ز قند و طسیرم است
عمر اچر نشان گر دو کہ ہر گر سوزت
چوں می از دودہ آذر نشان بر خیزد
سینہ بکشویم و خطے وہ کا نہا آتش است

بعد ازیں گریہ آتش را کہ گیا آتش است

آزاد میں بھی اس سوز و دل کی شامیں کثرت سے ملتی ہیں، لیکن نسبت کم۔ غائب اپنے قادی خزاں اور گریہ نوا دھونے کا اہل جس
کثرت اور جی واضح طریق پر اپنے قادی کلام میں کہتے ہیں، آزاد میں نہیں کہتے۔ اس کا سبب ممکن ہے یہ ہو کہ آزاد میں وہ اس مسئلہ آتش
نفس، بشری مدافعت اور معاشری تعقبات کا کھانا کرتے ہیں جو دلی میں مقبول تھے۔ لیکن ناری میں ان کا ذہنی نوع ایران کی طرف جھٹکا
مشتعل ہو گیا تھا۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ دلی میں زندگی ان زمانے کے اپنے صلیب یا اپنے عقائد کے مطابق نہ پا کر انھوں نے جگم میں پناہ لی ہو
ان رجوع سے میں غائب کے قادی کلام کو جی میں غزل قصیدہ، ہنری سب شامل ہیں، کیفیت عجیبی آزاد کلام سے زیادہ ان
کا ناغہ کرتا ہوں۔ اس سے یہ گناہ تصور نہیں ہے کہ غائب کی ہر محنت ہے اور جی مانگیر پانے پاتا اس کا اعتراف کیا جا رہا
ہے۔ وہ تمام قرآن کی اہل آزاد شامی کی پناہ ہے، اپنے آزاد کلام کا اعتراف خود غائب نے کیا ہے اور اسی دعا کے ساتھ جس سے کسی
دلت انہوں نے اپنے مجبور آزاد کو تہہ دلک بن است، بتا تھا۔ کلام کا ناغہ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غائب کے اعتبار و افکار اور ذہنی
زوق کی جو ترجمانی اور تفسیر بیان و روانی میں ہے، کچھ فوسنے والے کے قادی کلام میں ملتی ہیں، وہ اسی کے آزاد کلام میں کم ہے۔ اس میں شک نہیں
کہ یہاں تک انسان کا فکرات کے دریا بہ دریا بہک رہا تھا، انسانی کی جے شیں باز آفرینی کا تقاضا ہے، غائب کا شمار دنیا کے منتخب شعروں میں

ہوگا۔ لیکن اکثر نثری امور میں ان کلمات اور طرز عمل کو حقیقت کے سچے میں نہیں، عقل کی روشنی میں چکنا چتر ہوگا۔ پھر اس کے لیے، غریب اور افسانہ دوست بھٹے میں کوئی فرق نہیں آتا۔

اس خیال سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ غائب کے کام میں ان کے پاس اور جہد کی تصویر ازجہانی قوت ہے۔ اس طرح کی زندگی غزل ناپسند کرتی ہے۔ قبول۔ وہ نرا خیال بدلتی ہے۔ نہ کہ اپنے پاؤں کو۔ اس میں وطن کے احوال کی مصوری قوت ہے نہ کہ اپنے پاؤں کو۔ اس میں وطن کے احوال کی مصوری قوت ہے جس کو اچھا شاعر اپنی شخصیت میں ڈھال کر، اس اور اسے خاص سے پیش کرتا ہے کہ اس کی وہ اپنا احوال سلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہی شاعر کا حال اور اس کی شاعری کا اظہار ہے۔ اچھی غزل وہ ہے جس کے بیشتر اظہار حسی خیال، حسن معانی اور حسی خیال کے اقتدار سے غریب شکل بن جائیں یا اس میں ملاجست ہو۔ یہی غنیمت کا ایک تصور یہی ہے۔ اس کی عبادت کو غزل نگار کو میں نے غزل کو اردو شاعری کی آبدی کہا ہے۔ ایک ٹیپ خیال اکثر آتا رہتا ہے کہ اگر ہندوستان کی دوسری زبانیں اپنی اپنی تہذیب، روش و روایت کو قائم رکھتے ہوئے غزل کو اپنی تہذیب تو ان زبانوں کے حق میں کیا ہوگا۔ کیا غزل ان زبانوں میں اپنی نام سے کم خصوصیات کو کمال تک کرانے کے لیے اور قبول عام میں کوئی اضافہ کرے گی۔ یہ بات اس لیے کہ وہ جوں کہ عام زبانوں کی آدھن کی جس چیز کو گرفت ہے، اس میں غزل کا سب سے گراں قدر حصہ ہے۔ اس لیے ہندوستان کی دوسری زبانوں کا غرض اس ہندی کو چاہیے کہ وہ غزل کو چھانے میں چکنا چٹ نہیں بلکہ بہت اہم غرضی سے کام لے۔

اس میں شک نہیں کہ غائب نے اردو میں شاعری نئی بھرتی تو شاید ہم اس اضرام و حقیقت کے ساتھ اس کی نارسا شاعری کی طرف توجہ نہ دیتے جتنے کہ ہوتے۔ غائب اور اقبال نے اردو کو نارسا سے اس طرح ہر ایک کیا اور ربط دیا ہے کہ اردو میں جب کوئی نیا شاعر کسی جگہ سے نکلے گا تو اس کے لیے آدھ و ہر گاہ اس کو تو نارسا ہی، زبان اور انداز افغانی کے لیے غازی کے قوت و فائز سے استفادہ کرنا پڑے گا۔ عظیم زبانوں کے کاموں کے ساتھ اردو شعر و ادب کا سچ اور اتفاق کے بنائے ہوئے ہائے یا پاگل ہیں نہیں بلکہ غائب اور اقبال کی قیادت و رفعت میں سرگرم سفر ہوگا۔

لکھنے سے واپس پر قبضہ تمام مردوں میں ہر جہد کی۔ زندگی کے طرح طرح کے تشبیب و فزاد سے گنگنا چڑا، فزاد سے کم تشبیب سے زیادہ بہت زیادہ۔ تمام باریکی کی پوچش میں تپہ خانے جانے کا عذر و راحت تھا۔ اس وقت کی دہلی کی اخراج سوسائٹی میں اس طرح کی غرض و ناکامی معانی قوت۔ غائب مصطفیٰ خاں شفیق نے اس موقع پر غائب کی جس طرح و شجری اور غم خوری کی اور جہد اخراج و شجری کی روایتی جرأت، قیامت اور غم خوری کا نو تہذیب کرتی ہے۔ غائب نے جس غم اور شاعرانہ غم خوری سے اس ایک شعر میں شفیق سرائی کی جہاں اس نے غم سے غریب شکل بنایا ہے۔ اس غم پر شکل بھی کہ صرف اپنی ذوق و محنت عرفی لغات میں دیکھتے ہیں۔

مصطفیٰ خاں کہ وہیں واقعہ غم خور میں است

گرم میرم چہ غم از مرگ، عزا دایہ میں است

یوں ہی غائب کو شفیق سے جو روایت قوت ہو کہ وہ فوگ سے غم خاندان منافق، اقرار کیا ہے اقبال، عزیز دی کی روایت، آمدنی حد سے زیادہ و کسی مسودہ قوت کی گراں ہدی، غرض وہ تمام چاہیں جو غم خاندان قوت کی تلاش میں کسی سے مصرعوں میں لکھتے ہیں غم خاندان غائب

پر مشاعرہ کی کرنا ذل جو کہ ہیں اور غالب کا یہ کنا خط نہیں معلوم ہوتا کہ اگر خدا ہے جو عز و ان کی شرارتوں کو جہاں سے دھم بٹھا دیتا ہے۔ زندگی گزرتی ہے۔ ماہ گذرے یا تو آباد۔ اس شاعرے میں جا بجا غالب کا پیرایہ بھی نمایاں نہیں تھا۔ لیکن آکام کی اس لہریں میں غالب نے جتنے کچے شعر کہے اور جتنے خطوط لکھے ان کے مقابلے میں اگر ان کے اعمال کے کچھ مصرعہ قطعیت سے کہتے ہیں تو اس سے ان کو کافر نہیں صرف گناہگار کہنا ہا ہے۔ مگر دقت تھیں سے اس میں، مشاعروں میں شرکت ہونے لگی، مصرعہ عامر حد اسے مروی صریح خاصہ ہیں و معلوم رہی۔

اس زمانے میں غالب نے اردو خطوط کچھ مشروعا کیے جن کی اہمیت غالب کے شعری نتائج فکر سے کم نہیں۔ دل کے چھلنے میں غالب کو ان کے اشعار کے انتخاب نے دوا کیا ہوا نہیں، ان کے قہات نے یقیناً ان کو محبوب خالق بنادیا۔ ان کی شاعری میں نثر و تعلیل بیکار ہے تو ان کے خطوط میں زندگی اور شخصیت کا شعری اور حرکت ہے۔ قاریوں اور اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے شعرا و ادیب میں بکثرت مصنف عام رہی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ دوسری زبانوں میں غالباً خطوط کردہ اہمیت نہیں دی گئی شاعرانہ اتنے مشغول ہیں جتنے کہ غالب کے خطوط کچھ خطوط نگاری کی تاریخ سے زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ لیکن میں انشاء کے ماحول، جوانی میں بیڑی چڑھنے کے عاشق کے خطوط اور بڑھاپے میں سولہ آباد اور معلوم آباد کے ملاقاتیہ نظریے گزرتے۔ ممکن ہے اسی کا رد عمل ہو جس کی وجہ سے اس پر اصرار ہے کہ میرے خطوط غلام کسی کے نام ہوں، اشکال نہ کیے جائیں۔

ہندوستان میں غلام کی خطوط با محرم اتنے خطوط نہیں ہوتے تھے جتنا ان میں آئینہ دکن کی ناخوش اور الفاظ و مہارت کا اسراف تھا۔ غلام کی شریں بالخصوص ترجمہ و تحلف کے جتنے پناہ گزیں اور فریبی بستے ہیں شاید کسی اور زبان میں نظر آئیں۔ غلام کی کا یہ تصوف اردو پر رہا۔ مہلت کے تکلفات ہی کا نہیں اسالیب کے توحید کا بھی۔ یہ اس کا فیضان ہے کہ ہندوستان میں اردو میں کچھ اسالیب اور کثیر الامتلاف زبان شایہ کوئی دوسری نہ ہو۔ اس میں دو قہات غالب کو اردو نثر کے بنیادی اسالیب میں سے ایک نمونہ قرار دینا خط نہ ہو گا۔ خطوط کو نہ چننا گونا گونا چاہیے، از غلی، نہ قوال۔ غلام کو اس اصل آنا خط نہ صحت تصنیف کرنے کا کافی نہیں ہے جتنا غفلت کرنے کا سلیقہ ہے اور غفلت کو غفلت ہی کرنے کا نہیں خاموشی دہنے کا بھی فی ہے۔ اس اعتبار سے بڑا سخت گیر فی ہے۔ خاموشی دہنا صفت ایہ میں سے ہے۔ اپنے بے پایاں اور بے کراں اختیارات میں تنہا جیسا خدا ہی کے بس کی بات ہے۔

خطوط تو بس کہ میں غلامی لطیف میں بگڑ رہا ہوں لیکن اردو میں اس کی شکل صرف غالب کے خطوط میں متی ہے جس میں ہنر کا جو اظہار و انداز مختلف غلامی لطیف سے علیحدہ علیحدہ ہوتا ہے، غفلت کرنے میں ان سب سے بطریق احسن کام دیتا چلا ہے۔ اچھی غفلت کرنے والے کی غفلتوں نقش، رنگ، رقص، آہنگ اور شخصیت کی بیک وقت جلوہ گری متی ہے۔ شخص کی دھم موجودگی میں ہی کہ غلام اس کے خطوط میں نظر آئے گا۔ غالب نے ہر کہا ہے کہ میں نے مراد سے کو مکار بنا دیا ہے، اسی حرکت و نہایت سے۔ ان میں کچھ بھی تھو غالب کے خطوط کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ تصنیف اور مصنف میں کتنی ہم آہنگی ہے۔

غالب کی شخصیت کا انداز ان کے قلم خود نوشتہ تراجم میں غلامی رنگ ہے۔ اس سے مختلف اس نامہ اعمال میں ملے گا، جسے ان کے کاتب اعمال فرماتے تھے۔ ہر تہ کیا ہوگا، میرا خیال ہے کہ دہنے کے لیے ہوتے نامہ اعمال پر غالب کو آخرت میں سزا کا حکم سننا

دیا گیا ہو گا۔ لیکن خود کے معاملے کے بعد اس کے معاملے میں غائب کو مرضی ملنے کے جواریں کوئی عمل ضرورتاً کیا گیا ہو گا۔ اس صفت کو بھی
دیرینہ حسرت تعمیر پوری کر دی گئی ہو تو غیب نہیں۔ جنت یا قعر نہ دینے جانے کے بارے میں یہی شہ ہے کہ جنت جنوں اور عہد ظلم
کے بارے میں غائب نے اس دنیا میں وقتاً فوقتاً جیسے خیالات ظاہر کیے تھے۔ ان کے بعض انھیں رہاں پہنچ جانے سے جنت کی دستگیر
میں عمل پزیر نہ کرنے کا قوی امکان تھا۔ اس طور پر جنت غیب روحوں کی تمام گاہ نہیں تو جو اس صفت کی تعلیم دے یا آگاہی دے ہی باقی۔ غائب کسی آفت
پر مہم افزا ہوا اور خوش طبعی کا اظہار کر اسے جتنے بھر رہتے، فرشتے اس سے اتنے ہی مصمم ہوتے ہی اور جس آفت پر مہم کر پوری اور صرف
نہایا اس کے بعض غیب بندوں ہی سے سن سکتی ہے۔

مخلوط نگاہی کے درجے سے غائب بہت پہلے سے واقف تھے۔ اس کے انہیں و اصول ایک مختصر نگاہی دے دے میں مدد
کر چکے تھے۔ البتہ یہ امر غیب اور وحشی سے خالی نہیں کہ اگر وہ مخلوط کے کھنے میں غائب زبان کی ہر سادگی و سلاست مخلوط رکھتے تھے
وہ ان کے نگاہی مخلوط میں کیوں نہیں ہے۔ غائب نے اگر وہ میں جو تقریباً نہیں لکھی ہیں وہ نگاہی عربی، الفاظ، عبارت اور ترکیبوں سے
اس درجہ پر عمل کر گئی ہیں کہ غیب ہر سادہ، انہوں نے یہ فرمودہ دہلی عام کیوں لکھا کہ ایک سبب وہ اپنے مخلوط میں ایسی بنے شخص اگر نہ کھتے
تھے۔ یہ بھی غیب کا فیض ہے کہ وہ نگاہی کے تعلقات سے اپنی کو علیحدہ نہ کر سکے۔ شاید یہ بھی ایک سبب ہو کہ غیبی کے سب سے بڑے حریفوں
میں ہیں جن کا اعتراف انہوں نے نگاہی غرضاً ہی بڑی کثرت سے کیا ہے۔ غیب کی ان نگاہی خبر کے جتنے تعلقات تھے ہیں، وہ
ان کے زمانے میں یقیناً مقبول تھے لیکن غائب اور ان کی بی بی بی اس سے مختلف تھی۔ اس کا اندازہ عمل و دیگر کی نہ ہوا جس کی سبب زیادہ قریبی
غائب سے تھی۔

غائب کی کرنی اولاد نہ تھی۔ بتایا جاتا ہے کہ گھر میں زندگی میں خوشگوار نہ تھی۔ ایک بزرگ کہتے ہیں:

ہاں میا ویا سے پدر سہ زانو آذر ناخو

آہنیں گشتہ صاحب نظر وہی ہزار گاہ خوش ذکر و

کیا غیب جہاں تک صاحب نظر ہونے کا تعلق ہے، پدر اور پسر کی کہ نہیں خود ہر ہر پیری کے رہا باقی خوشگوار نہ رہتے ہیں۔ اصل نہیں
کام نہ آئی۔ اگر وہ قریباً ویسے ہی ثابت ہوئے جیسا کہ کام و ادب میں اکثر ہو جایا کرتے ہیں۔ لیکن اور گفتگو کا سامنا رہا جس کے نمبر و کیوں
خود ہو کہ کبھی دوسرے۔ ان سب کا اظہار اور نگاہی غائب نے دوستوں اور شاگردوں سے محبت بڑھانے اور ان کی عقیدت و اعتبار
مائل کرنے میں ڈھونڈی اور پائی۔ اس طرح ان کی سیرت اور شخصیت میں جو مروت و محبت آئی، وہ ان تمام امتیازات سے زیادہ گہرا ناہ
تھی جو سوشل سے آبا کے پیشہ سہ گری میں بھی ان کے اسلاف کو نصیب نہ ہوئی ہوگی۔

انہوں نے اپنے کلام کی طرح اپنی پہلو اور شخصیت سے ہر شے اور ہر شے کے سونہروں اور دوستوں سے اپنے لیے کیے
دیر سے آہر کیے تھے۔ غائب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔ زندگی کی ساری سے ساری باتوں کو اکثر اس
انداز سے پیش کیا ہے جیسے زندگی کے بڑے بڑے متعلقہ انہی ساری باتوں کی گنجی یا بدل ہوئی شکلیں ہیں۔ جن کو بھی خوشی اکثر کرتے
اور کہتے ہیں یہاں تک کہ بڑی محبت ہے۔ خود ان شخصیت میں مضمر ہونے کے اعتبار سے ہر بات خواہ وہ کتنی ہی ساری کیوں نہ ہو اور ان اور

دست بکھتی ہے۔ اس لیے اس کے سب سے بڑے شاہکار انسان کو تو قریب ہی گنتی ہے کہ سمول سے سمول بانوں سے کبھی سے کبھی قیام کیجئے اور رکھائے۔ اس طرح انسان کی سرست و انگلی میں اضافہ ہوئے۔ تمنا نے انسان کو انہو میں نہیں بلکہ دروا فرما دیا کیا اور اس دنیا میں بجا ہے بلکہ وہ پیغمبروں کی طرف اپنے فرائض کو خواہ وہ کتنے ہی سمول ذبے کے کھیل نہ ہوں، ان کی تاکید و تاکید پر نظر رکھ کر بجا دئے۔ بشت پیغمبروں کی ہی نہیں ہوتی بہر فرد کی ہوتی ہے۔ صرف فریضے اور میلان تھا ہوتے ہیں۔

غالب اپنی اعلیٰ قسم کے اعتبار سے اس وقت کی دلی سوسائٹی میں جی تمام کا اپنے کو مستحق سمجھتے تھے، اس کے حصول میں ان کو ایسی ضرورت ہوتی لیکن اس کا اثر ان کی میرت و شخصیت پر اچھا نہیں۔ وہ اشرف کے بھٹے کے ہوتے ہوتے تمام کی تقدیر کی میرت اور عظمت کے ناکارہ ہو گئے۔ اگر وہ ثروت و اقتدار کے اعتبار سے دلی کے اشرف و اکابر کے درجے پر پہنچ گئے ہوتے تو شاید ان کا تعین مائتہ انکس سے اتفاق ہوتا اور نقصان نہ ہوتا، جتنا کہ ہمارے چنانچہ ان کے رفعت میں جو ان کو ہم لوگوں سے قریب تر کرنے میں سب سے زیادہ مصلحت ہوئے ان کے انکار کی تھی نہیں جتنی مائتہ انکس کے بدلے کی فضا مٹی ہے۔ وہ اپنے اشعار سے زیادہ اپنے خطوط میں ہم سے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اشعار میں وہ کبھی کبھی ہم سے دور میرت و قدر نظر آتے ہیں خطوں میں نزدیک سے نزدیک تو کبھی کبھی ہم ان خطوط سے جتنا متاثر ہوتے ہیں، اتنا ان کے اشعار سے نہیں۔ ایسے خطوط جو اشعار یا ان کے انداز میں لکھے جاتے ہیں وہ کتنے ان کی اپنی ہی ہوتا ہوتے ہیں، اس کا اندازہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ اشعار میں بالعموم حسن و عشق کے واردات، انفس و اخلاق کے عجز، فقرت کی تعانی، زندگی و زمانہ کے تشبیب و فراز اور کبھی کبھی صرف الفاظ و عبارت کی فائز مٹی ہے۔ اچھے خطوط میں انفس و شخصیت کا اختلاف ایک دوسرے کی عزت و محبت کا احراق و اہل اور اس میں شرکت کی دعوت ملے گی۔ دل کا مائتہ اشعار میں جتنا نہیں لکھتا جتنا خطوط میں۔ اس اعتبار سے غالب کے خطوط ان کے اشعار سے زیادہ گھر کے پیچھے ہیں۔

غالب کے اعلیٰ درجے کے شاعر ہونے میں کام نہیں۔ وہ اور ان کے اسلاف اعلیٰ تہذیبی روایات و اقتدار کے حامل تھے۔ ان کا احساس رکھتے تھے اور اس کی ضرورت کی گہرا داری کر رہا ہوتے تھے۔ فقرت کی طرف سے ان کو غیر معمولی ذہن و ذوق ملا تھا۔ اپنے ذہن اور اپنے نسب و دونوں کے اعتبار سے علم میں اپنی عزت تمام رکھنے کے لیے جدوجہد میں لگتے تھے۔ یہ خواہش ہے جانتی لیکن جیسا کہ اس طرح کے مقاصد و مساعی کا اثر انجام میں کرتا ہے، وہ توقع کے مطابق پر سے نہ ہوتے۔ اس جہم میں جتنی ناکامی ہوتی تھی وہ اپنی کوششوں کی سمت بدلتے اور رفتار بڑھاتے گئے۔ دوسروں کی بھلائی اور برتری کے کاموں میں اس طرح کی سرگرمی مفید و موثر ہوتی ہے تاہم وہ ان کا یہاں ہوتی ہے لیکن اپنی بھلائی اور برتری میں پیش نظر ہوتی ہے طریق عمل بے سود ہی نہیں نقصان دہ بھی ہوتا ہے۔ غالب کی یہی پیش آتی ہے، ان کے بعض پہلوؤں کے اقتدار سے غالب کی جتنی شاندار و شہرہ مائتہ آتی ہے، ان کے شخصی کردار کے بعض پہلوؤں کے اقتدار سے نہیں آتی۔

ہم جس میزان سے کسی کی میرت یا شخصیت کو پرکھنا چاہتے ہیں وہ باتو فرشتے کو سامنے رکھ کر وضع کرتے ہیں یا شیطان کو۔ مائتہ کو تو نہ لکھنا مقصود ہوتا ہے انسان کو جو دونوں کام کرنا اس لیے دونوں کے لیے دو جہاز میں ہوتا ہے۔ اگر غالب کے قبل و قبلہ ناظم کے زندہ ایسا بہرین کو ذہن میں رکھیں تو اس دشواری و نزاکت کا اندازہ کر سکتے ہیں جو دونوں کاموں کی گنتی میں پیش آتی

ہر گز۔ یعنی انسان کی ترکیب میں زنداں اور ہرگز اپنی اپنی غایت یا تعریف کا تناسب کیا رکھیں۔ غالباً اس کا تعنی نصف نصف کے اصول پر ہوا ہو گا جو زنداں اور ہرگز کا اتنا قیاس نہیں معلوم ہیں جتنا انسان کی خوشی میں استعمال ہوتا ہے۔

غالب کی شخصیت اس حد تک گروہ کی ہے۔ وہ اپنے "آدم زادہ" ہونے پر فخر، "مرد ز مصلیٰ میز عم" کا اعلان دانت سے نوٹش نکالے ہوئے کریم کر گاہ کی تعریف کرتے ہیں۔ زندگی کو اس طور پر گزارنے اور اس سے آسودہ و عہدہ ہر ہونے کا حوصلہ ایک مجموعہ فکر کی پرستش تھا جو مغلیہ تہذیب کا بڑا گوشہ خیز ہی تھا۔ غالب کو غالب ہی کے رنگ میں دیکھنے اور پسند کرنے والے ایسے خیالات سے شاید ہی واقف کریں جہاں غالب کو انکی مثال مایہ سے ضعف کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو غافل ہوں میں بھی غافل غالب ہی نظر آتے ہیں جو حاکم خرابات میں جی سے غالب پیشہ نزدیک قرار دے۔ غالب بدلتہ آزاد سے نہ تھے، زندانی تھے غلام ہی تھے۔

وہ شاعر ہونے کے اعتبار سے بے پیش، شخص کی عظمت سے صلیقہ پند، غایت جبر، باقوت، غیر غرض، و سوار، غیر معمولی جنگ نوجوان، عقیدہ اور نفاست پسند تھے۔ خردوں، دوستوں اور شاگردوں کی جان چھڑکتے تھے۔ ان کو سب کو دے دینا اور سکھانا چاہتے تھے۔ وہ ایک کے سوا چندستان کے خارجی شعرا اور ادیبوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اور شعر و ادب کی کسی کراہنے قبول یا تہلیل کا نہیں مانتے تھے۔ بس دوستوں اور قدردانوں کا اختتام ہم بچتے ہیں خواہ اس حد تک کہ اپنے اعز و اقارب نیز مذہبی کی کڑی اپنی توقیت انہی پر نہیں لکھتے سوائے انی جملہ کی جتنے ہیں، یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے کو مادی سخن از بخت سلاخی عبس

چہ باعث بسیار نبی از کم شان

چند را خوش نماند سفیر کو بدو

بار در محبت شان شکفتان از دم شان

تو من و قیر و صہبائی و عتری و انگار

حقیر اثر و آذوہ بدو غلبم خال

غالب سوختہ ہاں گرچہ خیر زد بہ شمشیر

ہندی کی خوشبو اور جہان کا کیا عریں احساں و آہنگ این اشار میں قی ہے۔

مرد مسرور ہو جائے آدمی تھے، اپنے نیش و دھو کو خوب بچتے تھے۔ اسی کے مطابق عمل کرتے۔ کبھی کبھی وہ بھی کر ڈالتے ہوئے کہتے تو اچھا کرتے۔ حکام اور رؤساء کی طرف سے دوستی حاصل کرنے اور ان سے نفع اٹھانے کے لیے تمام حکم کر دیتے رہے۔ لیکن اس کے علاوہ کامیابی نہ جوتی۔ اس مسئلے میں ان کو کبھی ہمساز نگاہوں کا سامنا ہوا۔ اسے دیکھتے ہوئے اسی کے آئی کے شعری وادبی کارناموں کا اندازہ کریں تو معلوم ہو گا کہ خدا نے ان کو کامیابی سے کام لینے کا کیا غیر معمولی حکم عطا کیا تھا۔

آدمی کو جو نعمت نصرت سے نصیب ہوتی ہے، پہاڑ ہے کہ اس کے مطابق سوسائٹی سے علی ٹے۔ وہیں نہیں کہنا کہ نصرت کی بخشش کسی اصول کے تحت نہیں ہوتی، چھوٹی کی، لی گیا۔ وہ مری طرف سوسائٹی کے خلاف انسانی اور اجتماعی ہوتے ہیں جب

و افکار کے دریا بہت تھیں۔ اس کی صیغہ قیوں، مسرتوں اور محرومیوں کا اکثر غماز ہوتی ہے۔ لیکن اس کا اطلاق پانیر یا ڈرامائی شاعری پر نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے کہ ان اقسام کی شاعری میں شاعر کو بیشتر دوسروں کا قائب اختیار کرنا پڑتا ہے۔ جمالیات کے نئے نظریے سے ثابت ہے کہ ان شخصیت کا افسانہ بڑا ہے لیکن اس کی شخصیت پر تعلق دنیا کا مکمل ہی لازم آتا ہے۔ میں سے جو کہیں یہ بات کہی ہے کہ ایک نامعلوم شخص موقوف شاعر نہیں بن سکتا، اس کا معنی یہ ہے کہ فکر کہہ سے کم اپنے تخلیقی کمات میں کریم انفس اور موقوف ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ اس کی زندگی کے بیشتر کمات کا تعلق لیون میں کی اس دنیا سے ہوتا ہے جو اس کے سو گندہ چیل ہوتی ہے، اس لیے وہ عملی اور اخلاقی لحاظ سے اکثر و بیشتر موقوف نظریے تو عجیب نہیں۔ فنی و شعری دنیا میں، موقوفیت کا گندہ نہیں یہاں، موقوف بات بھی نہیں ادا سے کسی جاتی ہے، جیسا کہ غالب نے کہا ہے:

و در عرض شوق مسکین اور بوردن است شرط !

قائب کے شعری کا زمانوں کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے اور غزل کے بارے میں خیال ہے کہ یہ شخصیت کے اظہار کا وسیلہ بننا سکتی ہے۔ اس لیے اگر کوئی تنقید نگار غزل کے چور و مدار سے قائب کی شخصیت و میرت کے قوشش کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اصولی تھکائیوں سے دست بردار ہے۔ قائب کے تنقید نگار کو اس سببے میں یہ سوسائٹی حاصل ہے کہ وہ شخصیت و میرت کے ان نقشوں کو ان کے خطوط کے حوالے سے متحقق کر سکتا ہے۔ قائب کے خطوط اور ان کی غزلوں سے پتا چلتا ہے کہ قائب ایک شعری انفرادیت کے حامل تھے۔ ان کو "باستغنی رسم و درہم" اور "طرز جمہوری سے چرخی" خطوط اور غزلیوں دونوں اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ ان کو زمانے کے افسانوں، ادبیات اور ادبیات کا احساس تھا۔ اپنی نسبت سے غزل پر غش کا آفرینہ کی ترکیب کا استعمال انہوں نے میں نکال کر عمر سے پہلے ہی کیا تھا، شہرت، شہرہ، شہرت، تو اوچتر کر کے بات ہے۔

دہ شعری کے عناصر جو ان کے خطوط میں کافی ملتے ہیں، غزلوں میں بھی کیا ہیں۔ اپنے لیے "میر و شاہ باز" اور "قید" اور "کافکا" اس بات کی طرف واضح اشارے ہیں۔

ظ کعبہ سے لیجے ہے کعبہ سے آگے
ظ ہم سرحد ہیں ہمارا کیش ہے رنگ رسوم
ظ کھیل نہ دوزخ کو بھی جنت میں غزل مراد

دفعہ ان کے زمانہ نقطہ نظر کی واضح ترجمانی کرتے ہیں۔ اس کی شہادت اشعار ہی سے نہیں، خطابت سے بھی ملتی ہے جہاں وہ ہندو مسلمان اور عیسائی کی تفریق کے خلاف ایک وقت قرآن، انجیل اور چار بیوروں کی تم کھاتے ہیں۔ قائب کی شخصیت کے چند اور پہلو جو ان کی غزلوں سے نمایاں ہیں اور ان کی تصدیق خطوط سے بھی ہوتی ہے، ان کی انسانیت، دوستی اور کریم انفس ہے مثلاً:-

ظ بخش دو گر خطا کرے کوئی

ظ کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند

ظ واقف بہت ہے اور جان حسنین

طا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہرنا

ایسے بے شمار صورت میں جس میں غائب کے سبب انسانیت کے نقوش لاپرواہ نہیں گئے۔ غائب کو لاپرواہ سے آشنا تھے لیکن ان کو اپنی مصیبت کا احساس فوجانی سے دیا ہے۔ ابتدائی دور کے ایک قصیدہ مغنیت میں لکھتے ہیں:

جنہی بازو مصلحتی امہ اللہ است

کو سودا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

شراب پی کر گھٹن میں پڑی تھی جس کا آج غائب کی غم اور تنقید دونوں میں بہت مرچا ہے۔

غائب کی بہت خصوصیت یہاں تک جو نظمیں تیار کی گئی ہیں، ان سے بھی غائب ہشتا سنی کا ثبوت ملتا ہے۔ اس ضمن میں پہلی اور سب سے معمولی بات کہنے کی یہ ہے کہ غائب (یعنی اعلیٰ انسان اور غیر معمولی ذہنی مسوجینوں کی بنا پر اس وقت کی وقتی کے اعلیٰ داکٹر ہیں) خود چوتھے تھے۔ شریائے دہلی کا شیوہ یہ نہ تھا کہ وہ کسی دوسرے کے ساتھ شراب میں بہت نظر عام پر نظر آئیں۔ اس دوسری کی غائب کی شخصیت، شاعری اور شعریہ زندگی سے کوئی ربط نہ تھا۔ شراب میں سرشار ہو کر عورت سے بے تکلف چٹا غائب کا مزاج نہ تھا۔ ان کا میاش یا اور باش PROFLIGATE بنا کہیں سے ثابت نہیں۔ ان کی شاعری میں بھی عورت سے لمس و لذت لاکرئی ثبوت نہیں ملتا۔

عوام اور عوامی بہنے سے غائب تیار دور تھے اور تمام عمر رہے، اسے غائب کا ہر طالب علم جانتا ہے۔ عوام کی خاطر غائب کو سچ کرنا کسی قیمت پر گوارا نہیں کیا جاسکتا۔ ان فلموں کا پلان اور پروا نہ تھی، ڈونٹی اور شراب کے پس منظر میں نہیں بلکہ غائب کے کام کے اعجاز و احکام کو غور کر کے کسی غیر غائب شمس کی کی غنائی میں ہونی چاہیے تھی۔ غائب اتنے شراب خوار نہ تھے جتنے شراب کے اور شمس، ایسے اور شمس جن کی مثال آدو کے سوا شاید ہی کسی اور شعراء و ادب میں ملے۔ شراب نے غائب کو حق رسا کیا، غائب نے اسے اتنی ہی آبرو بخشی۔ شراب کو غائب نے میرا کرتے تو آدو شاعری بعض لکھنے دیکھنے و ذہنی تصورات سے عروہ نہ جاتی۔ جیسا کہ عرض کیا گیا، غائب کی بے فکری کو ان کے کام کی پیش رنگ و آہنگ میں دیکھنا چاہیے۔ شمس ان کے ان اشعار کی روشنی میں:

طا جانفزا ہے بادہ جس کے لاف میں مہم آگیا

طا گرافہ کو جنہیں نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے

طا ہر مہم کیے انا تو گل افشاںی گفتار دیر

اسی طرح غائب کے خطوط سے ان کی شخصیت کے نقش بڑے رنگ نیلے ہاتھ ہیں، اس طرح ان فلموں پر حکم لگانے کا عمل میرے لئے وقت آپ کے فی وقت، اگر کسی اور کے یہاں وقت ہرنے سے آتا نہیں ہے۔ جنگ لگ اور صحت خدودق اور طرف سے چند اور ذوق و طرف میں خواہم کہ جو کس و کوشش (طوا حق) تھا و صحت (ما ہے اور ہے) گارانت کو دی ہے جہاں دیکھنے سے بڑی چٹکری معاشرے کو مایا اور محبت سے بے گار کرنا اور ملنا ہے۔

شراب اور عورت کے بارے میں چاہے جتنے انتہائی احکام جاری اور نافذ کیے گئے ہیں اس حقیقت سے انکس نہیں

کیا جانتا کہ مصیبت اپنی کہ بہشت میں بھی ایسی کہ رعایت دیکھ کر پڑی خواہ وہ دونوں کو گستاہی سے مبرا بنانے کا رکھا گیا ہو۔ بہشت میں شاعر کی نگاہ انش کی گئی ہے تو نہیں معلوم لیکن جہاں شراب اور محبت ہوگی وہاں شاعر کا حضور ہو کر رہے گا۔ فرق صرف ذوق اور عرف کا ہوگا یعنی شراب اور محبت ہوگی ویسا ہی شاعر ہوگا۔ انکسٹو معنی ہونے کے باوجود طویل ہو گئی جس کے لیے مصدقہ خواہ ہو۔ موصوفات ایسے ہوں اور بعض ایسی تو اس طرح کی معروض ہو ہی جاتی ہے۔ لیکن بہت کم لوگوں نے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب شراب پیئے کو مصیبت خیال کرتے تھے۔ لیکن وہ اس مصیبت کو مریض اور معلوم کرنا نہیں جانتے تھے۔ اور یہی غالب کا اسٹائل تھا۔

تجھے ہم دل بگھنے جو نہ بادہ خوار ہوتا

انہوں نے اپنے احساس مصیبت کا اسی طرح اختیار خطوط میں بھی کیا ہے اور اس خوبی سے اس کو کبھی مصیبت میں تبدیل کر دیا ہے۔ جہاں وہ کہتے ہیں :

بہت سخی غم گیتی، شراب کم کیا ہے

غلام ساقی کوثر ہوں الجھ کو غم کیا ہے

اس غلام ساقی کوثر کا غم غم دیکھے جو باؤنڈ کس طرح جام وادلوں میں جاتا ہے۔

غم کھانے میں ہوا دل کا غم بہت ہے

جہان کا کم ہے بے غم کام بہت ہے

غالب نے اپنی غزلوں میں اپنی ذات کو اچھی طرح بے نقاب کیا ہے۔ لیکن ان کی غزل میں بعض شخصیت کا انکار نہیں ہوتا وہ ان کی ناقص حسرتوں کا شمار بھی کرتی ہیں۔ وہ زندہ ہوتے ہوئے ہی محنت و زحمت و جادہ کے طالب تھے۔ ان کو اپنی نئی تخلیق سے تسلی نہیں تھی مگر جب تک اس کی جوش میں مصروف تماشائش نہ آئیں، ہر چند وہ اس سے انکار کرتے رہے۔ غالب تمام مرطاب رہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے طالب کا لفظ اپنے خطوط میں بار بار استعمال کیا ہے۔ غالب اور طالب کا ہم تائید ہونا ایک غیر متوقع قسم غلطی بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ طالب کبھی بھی نہ ہے کہ اگر ”گر نہ بنا سکا نہ زمانہ ان کی کائنات“ ایسی آتی تھی۔ یہ شعر ان کے سینے میں بے گار وید تھا۔ یہاں وہ بات ہے کہ ان کا گریز اور وہ شاعری کی سراپا کمال بن گیا ہے۔

فنی و میرت کے اس باہمی ربط کی روشنی میں غالب کی دو شخصیتیں سامنے آئیں گی، ایک میرت نگار کا غالب، دوسرا اشعار کا غالب۔ میرت نگار کی میرانی نہیں لیکن اشعار میں جس غالب سے اکثر ملاقات ہوتی رہتی ہے، وہ نہایت عین اور عین البشرب و صاب ہو، نیک دل، دھندلا اور وائش مند غالب ہے۔ ان کے تصورات اور تجزیات نہ صرف حسین بلکہ چیرہ چلی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ایک مرد کا گھر جانے کے بعد شہر کا غالب پرندہ الی نہیں آتا ہے۔ غالب کی انفرادیت نہ صرف پسندی اور امانت کے لیے ہے وہ یہ بھی صحت کا ملازمتی رہا تھا۔ غالب جمہوری طور پر دوست اور جوہر کے دارے سے ذلیل تھے اور عشرت و نظروں سے دیا میں فنا ہو جاتا تھے۔ یہ تمام اہم اہمات حسن و عشق کی فنی کاری میں ان کی انفرادیت تمام تمام پر ملا ہے۔ ان کی شخصیت میں ایک نہایت سادہ ہے ایمانی کے بلند نظروں سے یہ پہچانی ہے۔

ماہر و علم پیری مرتبہ راضی نائب
شعر خود خواہش آن کرد کہ درونی ما!

اور بھی زندگی کا یہ مردانہ تصور پیش کرتے ہیں :
مرد آہی کہ در ہجوم قہر شوق و ہوا
سبکیا یہ :

اپنی نسبت ہی سے ہر جو کچھ جو
آہیں حشر نہیں، خلقت ہی ہیں

کہا جاتا ہے کہ انیت کا تصور شیطنیت کے تصور سے جاتا ہے اور ہر شے شاعر میں تبد و ترقی یا خوف یا عظیم انحراف یا
شیطنیت ملتی ہے۔ اس عنصر کے بغیر ایک شخص اچھا شاعر نہیں بن سکتا ہے لیکن عظیم شاعری کی سرحدیں اکثر و بیشتر کافری کی دھڑکیوں میں گھول
جرتی ہیں گی۔ غالب کی خلعت میں اس کافری کا خاصا راضی تھا ہے۔ جیسا کہ یہ نے اپنی ہند جہتی ہے کہ غالب منصور سے ہیں
آجے بھٹے جہتے معلوم ہونے لگتے ہیں خدا :

آوازہ آوازہ اسدا اللہ در انگلیں !

"آوازہ اللہ" کا یہ غرور آردو کے کسی شاعر نے نہیں لکھا ہے۔ یہ غالب کی انفرادیت کی آواز ہے وہ انفرادیت جس نے غالب
کو "مسلک جہد سے دور" و خلاف رکھا اور وہ ایک "ہزار بیاباں اور" کی تخلیق کر کے۔

فعل زندگی میں مذہب کی جانب غالب کا اجتہادی نقطہ نظر آتا ہے نہ تھا جتنا کہ جس کا لیکن خیال کی دنیا میں پہنچ کر غالب
"فقرت کو شاکر" اجود سے دیکھتا بنا دیتے ہیں اور "ہاسس وین" کو اس طرح ترک کر دیتے ہیں۔

تیرہی عذر نہ لگتی گر ہاسس وین دایم

نہفتہ کافرم و مبت دہ آستیں دایم

بہت دہ آستیں" دیکھنے والا یہ کافر مذہب کو ایک سہی پشینان کا حاصل سمجھ کر کہتا ہے :-

کافر خزانہ شد، چار مسلمان شو

لیکن شہت اور نسبت میں جیسے پُر زور اور پُر شوکت تصدیقے غالب نے تصنیف کیے ہیں، ان کے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ کافریا
مسلمان ہونے میں غالب نے انتخاب کیا کہ اسی کو پورے طور پر جتنا ہے۔ خواہ وہ عقیدہ یا عقیدت محض دلائی ہو۔ پھر بھی غالب کے
غیر ہونے اور مذہب کے گیش کے پابند ہونے کا ثبوت ان کے دور اور خاص کسی کلام دونوں میں پا رہا تھا ہے۔ جنت کے
عہد و تصور کا انہوں نے جس قدر اوج و غرور پہنچے میں ذکر کیا ہے، وہ عرب اٹل ہی کا ہے۔ جنت کو دوزخ میں ڈال دینے کی یہ کیا جنت
غالب نے، کھائی ہے، اور آردو فارسی کے دوسرے شعرا کے پاس شاید نہ ملے۔ فارسی کلام میں بھی انہوں نے ایک بڑا کام ہے :-

غیرہ مارا نفس مشغول شای میوزم تاکہ اندر مریدان کہ ہر کوئے تو بدو !

نائب کا کفر شیعہ دین نہیں کہ بکر اس کی ہر گز کونایت کہ ہے۔ نائب شیخ اور منتخب سے چھڑ چھڑ بیشتر شاعروں کے یہاں روحانی آغاز میں ملتی ہے۔ نائب کے یہاں یہ رنگ زیادہ واضح اور گہرا ہے۔ ان کی ریخ اشرف اور نقوش کو شاگرد اجڑا سکتا ہے۔ تپانے کا حوصلہ ان کو اپنے مذہبی ماحول کی کشش میں مبتلا رکھتا ہے۔ عمل انسان نہ ہونے کے باعث انھوں نے اس سے خیال کی دنیا میں خوب خوب حساب لگایا ہے۔ مثلاً

جنت کھنڈ چارہ افسردگی دل
تعبیر باعزازہ ویرانی مائیت
وہتے ہیں جنت حیات دہر کے بدے
نقشہ باعزازہ شمار نہیں ہے
منا ہے فوت فرصت بستی کا غم کہیں
علم سرز صوف سہادت ہی کیوں نہ ہو
ہاں دانش خط و نعلی عبادت معلوم
قدو یک ساغر عقلت ہے چو دنیا وچہ دیں
نائب میں و خدا کو سرانجام برنگال
غیر از شراب دانیز و عرفاب و قدو نیت

عمل اور خیال دونوں دنیاؤں میں نائب نے زندگی کو گواہا جانے میں اسی حیرت انگیز شے کام میں ہے جس کی بنا پر حال نے ان کو جودہی عرفیہ کے نام سے یاد کیا ہے۔

یہ جتنی مغللوں ہوئی تو زندگی اور زمانے کا آشوب انھیں معلوم نہیں کہ ان کی زندگی ایک پہنچا دیتا۔ ان کی شاعری میں وہاں نصیب کا احساس ملتا ہے۔ لیکن کلام کی نشا و رغبت و یادوں کی اتنی نہیں ہے جتنی عمل اور تالی کی۔ نائب کا اہم کسی عشق پر واردات یا المیہ کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اپنی حسرتوں کے شہاد کا سرچرچا محنت ہے۔ یہ محنت سے تعبیرات ہوتی ہے جو حرف کی پس منظر ہے۔ نائب کا بچپن ان کی جوانی سے بھر گزرا اور جوانی بڑھاپے سے بہتر۔ ان کے گرد و سارے دلی کا طبقہ تھا، شہاد و شراب کی حیرت کو شیاں تھیں۔ دین کے پس منظر میں اکبر شاہ جاس اور بادشاہ کا بے دریغ بخشی سخن نوازی، "خفی را مہدی ساختہ" کی داستانیں تھیں اور دوسری طرف اپنے کلمات کا احساس اور عرفی پہرہ کا سامان تھا۔ کہتے ہیں۔

آج جہاں نہیں زمانے میں
شاعر نغز گو سے خوش گذار

یہ تمام باتیں نائب کے کلام کو حیرت پر دینے میں معاون ہیں۔ ان کی تمام زندگی حیرت و شگفتگی کی داستانیں ہیں کہ وہ گنتی ملتی۔ ماحول کی شہادتوں کے علاوہ نائب کے کلام میں اس بات کا اثرات جا بجا ملتا ہے کہ نائب اپنے نزدیک اور دور

نقدی و حرکت اختیار کیا ہو۔ اہلکار و اہلکار کی کامیابی کی پادشاہی ہے۔ فی کمال بخیر ہے کہ فی کے ساتھ سے وہاں کام میں دے گئے ہوں
 لیکن اسی میں ایک ہی قوم پر پارہ نہ ہو۔ مرثیہ نگاری کی انجیل میں یہی ہدایت ملے گی اور مرثیہ کی پرتی اور آقا اسی میں مضمر ہے۔
 قزاقا ہوں کہ قتل و درگزر کا جو ذخیرہ آپ نے آج شام میرے لئے محفوظ کر لیا تھا وہ کہیں ختم نہ ہو چکا ہو ورنہ اسی مرثیہ کے
 چند بند آپ کی خدمت میں ضرور پیش کرنا لیکن چاہتا ضرور ہوں کہ آملانی سے کہیں یہ مل جائے تو آپ اس کا سلا صد ضرور فراموش نہ ہو۔ آپ کو مافی
 اور غائب دونوں سے بہت ہی گاہی ساقزنی، لاکھ اور عربی احساس ہو گا جو شاید پہلے نہ ہوا ہو!

غالب کی شاعری

رشید احمد صدیقی

فرہام خن گولی غالب جو گویم
خوجہ بگڑست از گنجست از کشیدہ

انگریزی کے کسی ادیب یا دانشور غلطی ہی۔ اہم۔ تاریک کا قول ہے کہ مدفن حشر حضور باری تعالیٰ میں روزی تہذیب کی نمائندگی یا ہرادی کے فریضے کو ادا کرنے کا مسئلہ اٹھاتا تو ہم بالکل شکیبہ پر اور گونے کا نام پیش کریں گے۔ اس آزمائش سے ہم آپ دو چار ہوں تو شاید اتنے ہی وثوق سے غالب، اقبال اور نگر کا نام میں لے لے۔ ان کے کام کے آئینہ خانے میں ہماری تہذیب کی پوری جلوہ گری ملتی ہے۔ تہذیب کا اعتبار ان اعتبار سے ضمیمہ جتا ہے جی کہ وہ نمائندگی کرتی ہے اور اقدار کا سرچشمہ ذہنی انسانی کا وہ شعور ہے جو ذات و کمالات کے مہرانی سے عبارت ہے۔ ذہنی فرد کا جزا ہے اور وہی وسیلہ ہے کمالات اور انسان کے ادراک کا چکر زمانی و مکانی اعتبار سے انسان کی حیثیت مخصوص و محدود ہے اس لیے اس کے ادراک و علم کی بھی حیثیت اضافی ہے مطلق نہیں۔ مطلق علم اصلاً صرف اس پہنچ کو حاصل ہو سکتا ہے اور ہونا چاہیے جو زمانی و مکان کے قیود سے باہر اور چند ہر اوچھے ہر اعلیٰ قوت و قدرت پر و متحرک ہو۔ اس کے باوجود انسانی ذہنی کی انسانی کیفیت کا ایک ہی سطح پر ہی ہے کہ وہ مطلق کے تصور کی مدد سے کمالات اور انسانی خات، کیفیت اور عمل کی تنظیم و تعبیر کی آرزو رکھتا ہے۔ حقیقت مطلق کے تصور کے بغیر انسانی فکر کا ذکر ہی مقصود رہ جاتا ہے نہ عمر۔ ایسی صورت میں مگر انسانی کا جو فیض صرف معلومات فراہم کرنے کا مترادف ہو گا۔ وہ صرف یہ معلوم کر سکے گی کہ یہ سب کیسے ہے ایک حاکم شاید یہ بھی کہ یہ سب کیا ہے لیکن انسانی ذہنی یہ دریافت کرنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ یہ سب کیوں ہے۔ اس عظیم و جلیقہ مقدم کو غالب نے کس سادگی و پیکاری سے پیش کیا ہے :

بیکر تھیر ہی نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اسے خدا کیا ہے ؟
پہر ہی چہرہ دگ کیسے ہیں ؟ غمزہ و حسودہ ادا کیا ہے ؟
ٹھنکی دھنڈھنری کیوں ہے ؟ ٹٹہ چشم سرہ سا کیا ہے ؟
سبزہ دگل کہاں سے آئے ہیں ؟ ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ؟

انتہام کے اس جہلی پہلو کے ساتھ ساتھ اس کا جہلی پہلو وہ عظیم اخلاف ہے جس کے ترکیب "خود بخود اپنی نراتی" قرار پائے ہیں اس اخلاف کا پایا جائز و ہی ہے۔ کیا عجیب و غریب انسانی انکار انہی کی عدالت با داشت ہر نئے شاعر کی مدد میں ہاگزریں ہو۔

خیمتِ اہلِ محبت شایہ کی رہی جو۔

مذہب، اہلِ ادب اور فلسفہ اسی کیسوں کی شمع کو اپنے ناز میں گردش دیتے رہتے ہیں کیوں کہ مسلمانوں کی عظیم جہش کی پادشہ ہے انسانیت یہ جتنا مشکل ہے۔ لیکن یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ جہتِ اہلِ محبت میں شامل اور معنی آفرین سے مہلت ہے جو دوزخِ انسانی کے لاشعاری غیر متعلق اور غیر افوارِ مشاہداتِ تجربات احساسات اور کارکنوں کا احاطہ کرنے اور اس کو گرفت میں لے کر کوشش کرتی ہے یہ جہتِ خارجی حقائق یعنی اشیاء کا نکاتِ بشری ذات و مکان سے بھی غفلت رکھتی ہے اور داخلِ احوال سے جو غیر مری محسوس اور محبتِ انسانی سے تعلق جوتے ہیں ان کے اعتبارِ اعلیٰ و اعلیٰ سے بھی۔ اقبال نے اس تمام انسانی ملکِ زمانہ کو اپنی مشہور نظم چری و اعلیٰ کے اس مشہور مصرع میں بیان کر دیا ہے۔

”سوز و ساز و درد و داغ و جستجو و آرزو“

غائب اپنی شاعرانہ خاندانی روایات کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کا مقصد اپنے کسی اہلِ محبت کو چھپانا نہیں جوتا۔ اس لیے کہ کمتری کا وہل درد و دردِ فعل نہیں ہے۔ دوسری طرف اپنے احساسِ برتری کی تسکین بھی نہیں چاہتے کہ وہ واقعی برتر تھے۔ برہمن یا بدول کے عالم میں کسی بھی کچھ کہہ دیا یا کر ڈالا تو یہ قابلِ اعتبار نہیں۔ غائب صرف اس مردِ داغ کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ ایک شاعرِ روایت کے ہیں اور نقیب ہیں۔ اس طرح وہ اپنی شخصیت اور شاعری کے اس پس منظر کو پیش کرتے ہیں جس کا احاطہ کیے بغیر ہم ان سے رویتِ شاعری نہیں کر سکتے ہیں ان کی شاعری سے ہر وہ۔ اس معاملہ میں غائب نے جتنا تحفظ سے کام لیتے ہیں نہ نواغزاء اپنے کو سہروردت اور ہر جگہ حاضر و ناھر رکھنے کی نغمہ میں دہتے ہیں۔ وہ اپنے کو روشناس خلق رکھنا چاہتے ہیں۔ غائب کے زمانے میں آبا و اجداد پر غور کرنا محسوس نہیں کیا جاتا تھا۔ اس لیے کہ ان کے زمانے میں آبا و اجداد اس کی کوشش کرتے تھے کہ ان کے کارناموں پر ان کی اولاد غور کرے۔ اب اگر ان کو یہ سب سمجھا جاتا ہے تو ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ احساسِ تعارف میں ریاضت و عبادت اور احساسِ ذمہ داری کا تقاضا کرتے ہیں اور ہمارے بس کی بات نہ ہو۔ اسلاف و احوال بابا اور بیٹے کے تعلق یا علیٰ غرض بیکو ارتقا ہی رہتے کی وضاحت غائب نے ایک جگہ یوں کی ہے:

فرزندِ نیرتیش چہری غیبِ گو

گر خود پدر در آئینِ غرور و میرور

کسی اور شاعر کا یہ بیان بھی ذہن میں رکھیے۔

آوازِ غمِ غیب و کبریت

مشہور گشت و اگر در آئینِ کبریت

اس امر کو آج کل کے باب بیٹے (تدبیر و تدبیر) کیوں تو زندگی کے کتنے فیضیت زور اور کشش کم ہو جائے۔

غائب نہ صرف ایک فہمِ تنہا اور روایت کے اہل ہیں بلکہ حکیمِ تہذیب و روایت کے خالق بھی ہیں۔ ان کی روایت ان کی شاعری ہے اور ان کی تنہا ان کی انسانیت۔ دونوں کا زوال کسی اور قدر قیمت کے حامل۔ غائب اور ان کے عہد کو نظر میں۔

رہیں تو ہم آج ان سے سو فیصد سو سال کے فاصلے پر ہیں لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کی کرامت کو دیکھ کر پہلے سے زیادہ آج ہم ان کو سامنے وقت ہاتھ ہیں۔ اردو کا کوئی ایسا طالبِ سادہ شاعر اور ادیب ہے جو آج بھی یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ اس کا زمینِ غالب کے تصرف سے آزاد ہے۔ اور وہ بدھو اس کے کو غالب کا ادبی سرمایہ اور ان کے متعلقے میں بہت مختصر ہے۔ انہوں نے خود اسے ناول یا ناولٹ نے جنہیں تصنیف کیے۔ شریہ نگاری نہیں کی۔ باقاعدہ طور پر نہ فنِ تنقید کو اپنایا نہ مرقع نگاری کی، نہ اختلافیے لکھے اور نہ کوئی خاص اصطلاحات مرتب کی۔ مغربی بطور پر کوئی متاثر نہ کیا۔ لیکن ہر سزا اور فتنے میں اسی خاندانِ غریب کا آزاد ہے۔ اسی کا شوقی جگر کہیں رنگوں میں دودھ سا پھرتا ہے، کہیں آنکھوں سے نکلتا ہے۔ غالب ہماری تنہا اور ہماری شعور ادب کا ایسا جو ہر مغر بھی گئے ہیں جو مسلسل دو عالم آباد رہتا ہے۔ اس کے سوا اس عملِ دورِ عمل سے اردو ادب اور اس کے ادیب ترش ہو گئے ہیں۔ کہیں بھجورہ ریزی، باد بکھیں، پریشانی، فتنے۔

غالب نے ایک جگہ اپنی ایک آئندہ کا انہار یوں کیا ہے :

مجھ کو اور ذاتی رہے، تجھ کو مہلک ہو جیو

تا وہ میل کا درد اور خندہ گل کا ناک

ان کا ایمان کہ ان کو تا وہ میل کا درد ملے، یقیناً پورا ہوا لیکن ان کی دوسری آرزو بھی یعنی خندہ گل کا ناک محبوب کے حق میں پوری ہوئی۔ ہر انہیں، انہیں کے حلقے میں آئی۔ زندگی کا افسانہ واقعات اسی تا وہ میل اور خندہ گل سے عبارت ہے۔ اسی درد و ناک کی حیرت انگیز اور بے فصل امیر شمس سے غالب کی شخصیت کا خیر اٹھا ہے اور ان کی شاعری میں آب و رنگ آیا ہے۔ اصل ذائقہ شری کی قربت، تحلیل اور تنہا کی طرح کا محرم ہی تو افق و قوا زں ہے۔ غالب کی ہر بات میں ایک بات اسی کی دین ہے۔ حیاتِ انسانی کی عجیب خصوصیت ہے کہ وہ ایک وقت ارضیت و ماورائیت دونوں میں بہت ہے جس کی بنا پر تقدیر انسانی ایک ایسی صورت و معنی ہے جو کسی حدود و نظرات کی بے گنجی پر بھی، کبھی کیونگی اختیار کرتی ہے کسی متروک نظر آتی ہے، کبھی ناک میں گم مسلم ہوتی ہے کبھی زمین میں بہت ملتی ہے، کبھی دھم و خیال میں مستغرق ملتی ہے دوقبول سے عبارت ہے۔ اس درد و خیال میں ہر شخص کا واسطہ ہے۔ نرک و انجیل اس کا ہر ہے خواہ وہ شوری طور پر ہو یا غیر شوری طور پر شخص اور اس کے کار کے کا تقدیریت کا اندازہ اس سے لگایا جاتا ہے کہ اس کا یہ درد قبول اس کو بہادر کر دے اور کہاں لے جاتا ہے میں تجھ کو کہہ دو کہ صداقت، عدل، غیرہٹکی، علم، خرافت، شائستگی یعنی انسانیت سے قریب و بیکار کن ہے یا اس سے دور لے جاتا ہے۔ موجودہ اقرب غالب کی زندگی اور شاعری کو اسی میزان پر توڑنے کی ایک تمام سی گوشش ہے اور میں!

جید حمد کا ایک بڑا مسدود علوم و فنون کی بے پناہ ترقی اور اضافے سے پیدا ہوا ہے، یہ ہے کہ ہم اتوار حیاتِ شلا وقت کے تعین اس کا سامنا کرنے کے لیے کیا زندگی یا اصولِ کلام میں نہیں جو ہم کو کسی غنفلہ نتیجے پر پہنچنے میں مدد دیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں علم و آگہی کے حاصل کرنے کے عیسائی اور ماہرِ صیحات طریقے اور ذرائع مختلف ہوتے ہیں جن کی بنا پر مختلف نتائج سامنے آتے ہیں جن کی مزید وضاحت اور تحقیق کے لیے شمارِ امکانات ہیں۔ جدید قدرتی خاص طور پر مستقبل میں اس کے انعکاس کے امکانات کو مد نظر رکھیں

تو ایک ایسے نذوق کی نشاندہی ہوتی ہے جو کہ نہایت ناخوش کن ہو گا۔ اس طور پر آئندہ زمانے میں انسانی تہذیب کے ماضی کے سارے سرمایے کا انہماق تغیر و تعمیر اور اس کی تدر و تہیت کا تقاضا اُن اموروں اور ذرائع کی مدد سے کیا جائے جو سائنس کے وہی ہوں گے۔ یہ کہنا کہ یہ اچھا ہو گا یا بُرا، کوئی سنی نہیں دے سکتا۔ بلکہ یہ صورت اس کی متقاضی ہے کہ ہر طبیعت اور مابعد الطبیعیاتی ذلتِ علم و آگہی کی ذہنیت کے بارے میں مسلسل مباحثات یہی چاہئیں تاکہ ہم انسانی ترقی کی ناقابلِ تقسیم، مائل اور حقیقی تحریک کی نئی راہوں کو دریافت کرنے اور ان پر گامزن ہونے کی اہمیت اور حوصلہ پیدا کر سکیں۔ خوشی کی بات ہے کہ ہمارے عہد کے متعدد دانشور نے ان مسائل پر سوچنا شروع کر دیا ہے۔

اس مسئلے میں غور طلب بات یہ ہے کہ علوم انسانی کی مختلف شاخوں کی نشو و نما اس طرح ہوتی ہے۔ اس سوال سے قطع نظر یہ بات وقت سے کسی جا سکتی ہے کہ گزشتہ تین سو برس میں جبکہ دوسرے علوم کے ماضی و علم کی نشو و نما زیادہ اور مثبت واضح اور مخصوص خطوط پر برقی ہے۔ جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے، ماضی و داخل اور خارجی علوم میں امتیاز اور تفریق کرتی ہے۔ پھر یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ ہر علم کی بنیاد اصطلاحی پر ہے۔ اس اصطلاح کے ذرائع ماضی کے کچھ اور ہیں، ادب، آرٹ اور فلسفے کے کچھ اور ہیں، ان کا اصل مقصد بھی ایک ایک دانشور نے بتایا ہے۔ ایسے ہی بتائے ہیں جو اس "مذاقت" تک پہنچے ہیں، مگر وہی جس کی ایک ایسی حقیقت قرار دیا جا سکتی ہے کہ قابلِ اظہار و ابلاغ ہے۔ اگر سائنس کے ذرائع حقیقی استدلال و پیمائش اور حقائق جو ماضی و حقیقی حقائق کے تقابلی اور تضامی ہیں، مگر وہی ادب کے ذرائع وہ تجربات و احساسات ہیں جن کی تصدیق ذہن و تصور انسانی سے ہوتی ہے۔ اس ضمن میں خاتب کی شخصیت اور افادگی کے مطالعے سے حقیقت ملنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے ہماری داخل حیاتی زندگی کا جو احساسات، وادعات، کیفیات اور جذبات باغداد و دیگر جملہ ذہنی تجربات سے عبارت ہے، نہایت جامع، حقیقت، سبب، گہرا، دلپذیر، متنوع اور معنی افزا اور اظہار و ابلاغ کیا ہے۔ اس سے ہمارے ادب میں دائمی تدر و تہیت کے اولین اقدار کی تخلیق میں جس نے بہادری ہے۔ خاتب سے ہماری روز افزا دلچسپی اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ آج بھی ہمارے ذہنی سفر میں ایک ایسے مفید ذہن و دیر کی حیثیت رکھتے ہیں جن کی موجودگی سے اس سفر کی اہمیت اور دلچسپی میں بڑے خوشگوار اضافے کا احساس ہوتا ہے۔

آٹھ، ادب اور اس قسم کی دوسری سرگرمیاں اصطلاحی انسان کے جمالیاتی احساس و شعور کی ترجمانی، نمائندگی اور اظہار کے تعلق رکھتی ہیں۔ مذہب کا اصلی ترین تصور اسی احساس و شعور کے مشق ہے جو عقل اور وجدان کی آمیزش سے ایک ایسے تجربے کی حیثیت اختیار کرتا ہے جس کی گہرائی و گہرائی سے خوشی خیل اور عجیب عمل کا ظہور ہوتا ہے۔

جمالیاتی احساس کا تصور یہ کیسے قرۂ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ مختلف عناصر کا ایک نہایت پیچیدہ و مرکب ہے۔ جس کے عناصر و افروز میں نثر، شاعری، آئندہ علم اور تجربہ و کج شانائی ہوتے ہیں۔ اس لیے ادبی تخلیقات، بالخصوص شاعری کی تدر و تہیت میں کتنا آسان نہیں ہے۔ برخلاف اس کے ماضی حقیقی عمل کے ذرائع یا سیارہ متعین کرنے میں یا آسانی ہوتی ہے کہ ان کو ماضی و حقیقی عمل تجربے یا جمالیاتی پیمائش کی مدد سے صحیح یا غلط قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ماضی و حقیقی اور اس کے امکانات سے بحث کرتی ہے جن کا وجود ایک ثابت شدہ حقیقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ماضی ایک ایسی کائنات یا اشیاء کے کائنات کے زائر و مکان، جماعت و شخصیات، عناصر و حقائق

اور کسروا ملک کی تحقیق اور جستجو سے متعلق دیکھتے ہیں کہ جس کا سے علم ہے۔ دوسرے افسانہ میں یہ کہہ گئے ہیں کہ سائنس دان اس دنیا کی دریافت اور اس کے مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے جس کی تحقیق ہر جگہ ہے اور اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ لیکن شاعر ادیب، موسیقار، مصور اس کا ثبات کی حقوق ہوتے ہوئے اپنے جہاں اور دنیا کی کائنات کی تحقیق پر قدرت رکھتے ہیں جس کے نزاد و ماہرین، دانش ور، سماج و ملت کشش و گیرندہ اور حضور و سرور کا خالق خود شاعر ہوتا ہے۔ شاعر کے اس جہاں میں ہم ان خیموں، آئینوں اور بصیرتوں سے آشنا ہوتے ہیں جو انسان کے شانستہ ذہن، ذوق اور ظرف کی منتقلی اور آبیاری اور پیرائی کا باعث بنتی ہیں۔ ہمارے ادیب میں غائب اور اس کی شاعری نے ایک ایسے جہاں میں کی تحقیق کی ہے جس میں ہماری تفریحی زندگی کے لالچہ و لالچہ کار رہنے کے امکانات روشن تر ہو گئے ہیں۔

آپ مجھ سے متعلق نہ ہوں تو اب بھی اس امر پر غور فرمائیں کہ ہمارے رُوح کے شاعر اور ادیب اپنی تنہا دنیا کے بالخصوص اور تنہا رُوح انسانی کے بالخصوص ان عناصر کی تلاش میں اتنی کوشش کیوں نہیں کرتے۔ جس کے انکشاف اور بازیافت سے شاعر اور شاعری دونوں گرا تیار اور تازہ کار بنتے ہیں۔ کیا انسانی زندگی میں بھری بجائے ایسا ہیامات اپنے اہم ہیں کہ ہم گھٹنے اٹھیں کی عکاسی میں سرگرداں یا سیر میں جے کھینچا رہیں۔ اگر نثری تنہا ایک ۱۲ اور پھیل کر ذہنی کی غمناکی کرتی ہے تو اس کا بھی امکان ہے کہ نثری ہیرویت اس ملک کو عام زندگی میں استعمال کر کر رہیں، کوئی اصطلاح پیش نظر نہیں ہے، علم کے انکشاف اور استعمال کا انکار کرتی ہو۔ اگر وہی انکار کوشش کرتی ہیں تو پھر انکار کرتی ہیں۔ اور غمناکی اور غمناکی کے شخص و غمناکی، تو وہ نیا آدمی کہیں سے آئے گا ہو قصہ جدید و قدیم کو ذیل کم نظری بنے گا اور ہمیں حیات کی یاد دہانی کے لیے ساتی ہے آپ ابتدا سے ودام کا طلب گار ہوگا۔ جس کے لیے خود آپ ساتی پر غور و ملاحظہ ہے۔ کوئی اور جہاں یا کہیں اور کی بات ہوتی تو کتابت غائب کا موضوع نہ دیا آتھاں کرنا۔ آپ سے کیا کہوں جس کے ان دونوں ہیں۔

عام ادبی کی طرح ہر زبان کی ادبی شعری وادبی وادبی میں اپنا نمونہ کرتی ہے۔ شعر وادبی سے ابھرتا ہے۔ ابتدائی دور کے فن کار دل شنگے اور دل میں اتارے کے قابل ہوتے ہیں۔ ان کا سہارا انہیں کا جذباتی تجربہ ہے۔ اس کا دفتر ہوتا ہے۔ وہ اپنے اس تازہ سے کہتے ہیں کہ میں نے یہ جانا کر لیا۔ یہی میرے دل میں ہے۔ بہت جلد تاریخ کاروں کا رجیم میں پڑتا ہے۔ لیکن کی وراثت میں ایک بات ہوتی ہے۔ وہ شعر کی ترقی و ترقی کرتے ہیں۔ آئینہ کش کے زیر اور دہاس سے مادہ و مضمون میں گونا گونا ہوتا ہے اور ادبیات و ترقی و ترقی و ترقی نہیں تصور ہی جاتی ہے۔

اُردو ادبیات شعری، دکنی شاعری کا دور اس کا ابتدا کی دور کہا جا سکتا ہے۔ ادبی شمالی سے دوسری روایت شروع ہو جاتی ہے۔ دہلی والوں نے شعر کا سراپا دہلی سے اٹھا یا جہاں محمد علی قطب شاہ، دہلی اور غلامی نے چھوڑا تھا۔ گھنٹہ جاکر اُردو شاعری پر ترقی یافتہ کا خیر ہیں جس کے میں گوشا و نصیر وندت کی حمارہ بندی میں نہ تمام کی۔ تاریخ شعر کے لیے تمام پر ابھرا بار کا ایک نوجوان دہلی کا بابا شعر پر تازہ وادبی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے۔ بیکر آبادی اس کی تربیت نظیر بیکر آبادی کے کتب میں نہیں بلکہ تیل، تاحری، نقیری عرفی و نقیری کے دستاویز میں ہوتی تھی۔ انیسویں صدی کے آغاز تک اُردو زبان میں اپنے وقت کے ایسے مہرے پر ترقی گئی تھی جہاں میں کے جدید اور تازہ ایسا آئے تھے کہیں میں جو دسا گیا تھا۔ یہ دوست طلب تھی لیکن شاعر دہلی سے حمارہ بندی میں تیار رہے تھے گھنٹہ

ان کے خطوط اور ان کے بعض بیانات کو نظر میں رکھیں تو معلوم ہوا کہ غالب نے اپنے ہم عصر شاعروں سے کتنا ہی کم نہیں نہ استفادہ کیا ہو وہ دنیاوی اور غیر خالص طور پر غالب ہی میں، غزل پر غزل لکھے، یکساں ترکیب و ذرا، محض و علم، استعمال کرنے یا کسی بھی کچھ نہ لایا، ان آثار اختیار کرنے سے کوئی شاعر دوسرے شاعر کا ہر استفادہ نہیں بن جاتا۔ شعرا کبھی کبھی اس طرح بھی اپنے آذانی یا دوسروں کے میدان میں نہ درآئیں کہ یہ کہتے ہیں۔ کسی جسے شاعر یا فنکار کے بارے میں اب تک کسی نے یہ نہیں کہا کہ وہ اپنے بھائے کسی اور کے سلسلے سے نکلا ہے۔ غالب سے قطع نظر، حالی، اکبر اور آفتاب کے بارے میں کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ کسی کے تقلید یا عرشہ ہیں، بلکہ وہ کوئی ہوا، بچوں کی پروری، نوجوانوں کے محکم کسی معروف فارسی شاعر نے نہ اردو شاعر نے آخر کیوں؟

بیوقوف کی غزلیں سے کہیں زیادہ دوسرے اکابر شعرا کی غزلیں پر غالب نے بھی آذانی کی ہے، لیکن کسی کے تقلید نہیں، قوراہے صورت یہ ہوتی ہے کہ اگر فنکار اوسط یا معمولی ہو جائے تو وہ اپنے پیشرو کا یا اس سے بھی کچھ روہا ہے اور اپنے قدر و قیمت میں کوئی اضافہ نہیں کر پاتا، لیکن اگر اس کی شخصیت میں آذانی، جذبہ میں حرارت اور غریبی گرا ناگیا ہے اور وہ وجود و قدرت ہے جسے انفرادیت کہتے ہیں تو وہ اپنے پیشروں کے چھوٹے ہونے و سالی سے ضرور کام لیتا ہے، لیکن اس کی سمت و توانا راہ منزل مقصود بجا لگانے پر توجہ ہے اور وہ اپنے سبک کا جہت یا خیریت کا کام قوراہا ہے۔ غالب ایسے ہی فنکار ہیں۔ غالب نے اپنے پیشرو کا اور شعرا کے کام کو بھی میں کہہ کر اپنے کام کا جو خور و نوش کیا ہے وہ کمتر کسی سے نہیں ہے یا قوراہا پروردہ ہر طرح۔ غالب کا فارسی کام بیوقوف کے دماغ سے خالی ہے۔ یہ خیال ہے کہ فارسی یا اردو شعرا میں سے کسی تاہن یا نہو شاعر نے بیوقوف کی پروری نہیں کی۔ بیوقوف کی شاعری بہار سے آپ کے لیے لکھی ہی حرکت پر تیار ہوتے ہیں۔ غالب کی جنہیں بیوقوف کی جنہیں سے باطل میر ہے۔ غالب جتنے خیالات کے شاعر ہیں، اتنے ہجرات کے نہیں، شخص اور شخصیت کے امتزاج سے بھی غالب بیوقوف سے بچا ہیں۔ بیوقوف ہر ایت خود انہونی مانتا پر قدرت رکھتے ہیں۔ غالب بجا خود آتا، ادا ہے تاب و گرا، صاحبان اگر یہ اردو سائے نظام کے خالی تھے۔ بڑے شاعر نہت کبھی نہیں ہوتے، ہر غیر ہمیشہ رہتے ہیں۔

ساوکی کے ساتھ چمکاری غالب کے آخری دور شاعری تک قائم رہی۔ اسی نے مرزا غالب کو "انفارنی بیان اور" کا لقب بخشا ہے۔ غالب سے پہلے اردو شاعری یا تو انفارنی بیانی کی شاعری تھی یا زبانی کی۔ اردو شعرا ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جن کے تجربات حیات محصور اور جی کا علم محدود ہوتا تھا۔ روایت پسندی ان کے مزاج میں داخل تھی، اس لیے کہ روایت کے ذریعے وہ بازار اور ہار و نور میں بڑے مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔ شاعری ان لوگوں کے لیے ذوق و ذہن کے تھکنے، اپنی کسر و انکسار یا خود کو پانپنے کی کاوش نہیں بلکہ ایک طرح کی کائناتی سن انکسار ہی پر مبنی تھی۔ شاعری سے زیادہ استاد کا اعتماد یا بیرونی سخن کا دوسرا تھا۔

نیم سولہ صدی کے عارف میں غالب نے مائتاد او کی ثابت سے دلی میں قدم بٹھا اور دلی راہوں کو مصائبے بیوقوف سے اٹکنے کی کوشش کی کہ دلی راہوں کا نام نذر میں وہی تھا جو ان کے ایک حکم شعل اللہ سے جاری کیا جاتا ہے، یعنی اکبر ادا کا ہنگامہ۔ غالب نے اسے اپنے لکھنے میں اپنی دلی راہوں کا پانا جیسا شاد سے نہیں کہتے تھے۔ دلی میں کڑی بولی کے مٹا لہجے اور گنہگاروں کے غلت میں اس طرح کے جزو نون کی کمی نہیں ہے۔ معروف دھرم راہ میں دیگر سے نیست کا نہ پہلا پر پڑا، سماجی سکات میں۔ ہے۔

دل کی کہ خنودیں جاہلی بھلاؤ وہ مرزا نوشہ کو خدا کے سپرد کرتے رہے۔ مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا نہ کہجے؟ بعد میں مرزا نے اپنی خنودیں طالب کو حضورؐ کے ہاتھ لگا کر دے دیں۔ وہی دلوں کا جو نقشہ تھا خدا ان کے اُس زندگی شاعر کی اس طرح نمایاں ہے۔

وہی کے رہنے والو اسد کو سستہ بوت

بچا وہ چند یوم کا دن یہ بہ سہاں ہے

غائب کی زندگی میں وہی دلوں کے متناظر شکست و فتح دونوں کا استخراج پیش کرتا ہے۔ ابتدا شکست سے ہوئی اور غفۃ غائب کو مٹنے اور چھٹنے والے تباہیاب ہے۔ بقول ان کے :-

ہمارے شعر میں اب صرف وہی کے اسد

کھوکھو کا غلوہ عرض ہنر میں خاک نہیں

دوسرے دور شاعری میں غائب کی غارتگی کی جانب رغبت و انہماک کی بڑی وجہ یہی تھی کہ وہی نے ان کے کام پر غارتگی کی قدر آتی نہیں کی۔ غارتگی کا وہی خواہش وہی شکمہ و دھوا۔ وہی کا یہ "وہی" شریفہ "غائب کا ہمیشہ معتقد و یارین غائب کی شخصیت تھی کہ اپنے غارتگی شاعر کے ذریعہ وہ غفۃ کی ایک نہیں پہنچا سکتے تھے۔ جہاں ریختہ ذوقی ادب کا جو وہی چکا تھا۔ جہاں غنی فہم شاہ غفۃ نے اور غنی کا اسد ذوق۔ ایسی فضا میں غائب کو نہ کوئی طرف راہ مل سکا نہ شریک مصاحبت حاصل ہو سکی۔

غائب کی اکیسیت کے لیے یہ کھوکھو بھی تھا۔ ایسی اکیسیت کے خلاف جس کی پوری فہم غفۃ اور غفۃ کے ماحول اور دنیا میں ہوئی تھی۔ غائب سے قبل احمد اودو شعراؤں پر سے بھی اٹھتے رہے اور بازار سے بھی۔ پہلی چیز بھی جو نے غفۃ اور بھلاؤ فہم میں۔ لیکن غائب کا تسنن غارتگی کے ایک ایسے طبقے سے تھا جس کے افسروں سے ماں و عزت و دونوں جاہلی تھی اور حسرت و غدارہ رہ گئے ہوں۔ غائب کے عزیز اور شک دونوں کا غلوہ و شیش بن گیا تھا۔ ان کی زندگی کا ایسا ہی تھا۔ ان کی حسرتیں ان کی ماحولوں سے زیادہ تھیں۔ جس کی جھلک ان کے کام میں جا بجا ملتی ہے مثلاً

بہت ننگے سر سے ارمان یکن پھر کیا کنگے

یا کس جہارت اس کھٹے بے شش طنز پر عزیز انداز سے غلوہ اندھو میں رہتے ہوئے کہا ہے :

ناگوارہ گناہوں کی بھی حسرت کی مٹے داؤ

یارب اگر ان کو وہ گناہوں کی سزا ہے

غائب کا غریب فحشہ دار و افکار نہیں بلکہ سماجی و تعلیمی و اخلاقی کی پیداوار تھا۔ ان کے کام میں غریبوں کی ایک لہر لے گئی تھی ہے اور ایک طرح کی شہوانی اسوگی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک ایسے شخص کی حسیں غریبوں میں ہے جس کا بچپن اور ابتدا سے شباب فصیح و شادمانہ شعر و شراب میں گزرا ہو اور نہ مساویات کے چھبے میں خود کو

"اگر شمع نہ گئی ہے سو وہ بھی غمخوار ہے"

کا مصداق بنا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ بڑے فنی کار تہذیبی زوال کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں۔ غائب کے مزاج کا اگر سیاسی اور معاشرتی حالات کے پیش نظر میں دیکھا جائے تب بھی اس صداقت کا احساس ہوتا ہے کہ غائب ایک دیر دست شکست و بخت کے عہد کی پیداوار ہیں۔ جس وقت میں ان کا دور و چراغ تھا وہ "دل بیخودانی" و "دلِ غمگین مگر ایک" گھبراتا تھا اور تھا۔ ان کے چہروں پر غم و غمش کا عالم تھا اور اس عالم میں خود ان کی شکست کی علامت کے احساس کو محسوس کروا تھا۔

ایک ایسی نظراوت جو "آگہی اور غفلت" دونوں کو اپنی نہایت سے دیکھتی ہو اور جس کا حال یہ ہو:

بے دلی اسے تماشہ دہشت ہے ذوق

بے کسی اسے تشہارہ دنیا ہے نہ دیں

وہ ماقیم یک شہرِ آرزو کی صلیب کا زخموں پر اٹھائے نہ پھرے تو اور کیا کرے۔ غائب کے مزاج کے بیشتر ماخذ ماقوم ہیں۔ ان کا غم زیادہ تر "مکھڑی گئے کیا" کا غم ہے۔ ہر چند کہ وہ غم غمِ عشق کا بھی تاگرہ جاسا کر دیتے ہیں۔ یہ پیش کش غم بھی ہے۔ قافی نے بھی ایک قصے میں جو پہلے سنگِ مزاح کے لیے لکھا تھا "خداوند شہادت کی طرز پر شکایت کی ہے۔ غائب نے" ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا کہتے تھے "مکن اس لیے کہا ہے کہ زندگی اپنی سب اس شخص سے گزری تا کہ وہ سوتوں، عزیزوں، شاد و دل اور شاہ و خواجہ سے غائب کے قصے بے شمار تھے۔ حالانکہ وہ جانتے تھے کہ جس کی حاجت وہاں کے کوئی "آپناں کا خیال ہے مگر کئی ہے حاجت شیریں کو دوا" لیکن اسد اللہ خاں کو حاجت بھی نے خیر بنا دیا تھا۔ یہ اشد غافلہ ہوں!

از صبر جان تاب امیدِ نغمِ نیست

وہی آتش پڑ از آتشِ سوزاں بزمِ پند

کچھ تو دے اسے نکلنا افسان

آہ و سہ۔ یاد کی نصبت ہی آہی

پڑتے تیرے دم و بے برگ خدا آچند

ہے سخی خلوتِ شوم کا میں گمراہ کائنات

آپ کا بندہ اور پھروں نگا

آپ کا نوکر اور کھانا اور حصار

ان اشعار یا اس طرح کے اشعار کو غائب کی حاجت مندی کا معتبر بیان بھی نہیں کہہ سکتے۔ آکرم رضا کے انہار میں آسودہ حال شعرا کا بھی یہ سب دلچسپ ہے جو اتنا دھماکا نہیں ہے جتنا دھماکا۔ لیکن غائب کے سماجی خیالات کے بعض مخصوص سیاق و سباق میں ان اشعار

کو نظر انداز نہ کرنے پر کوئی الزام راد ہی پہنچی نہیں آتا۔

جیسا کہ اس سے پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے، غائب نے تو وہم کے شاعر بن کر ان کی شاعری اُمیر ہے۔ تاہم ایک زوال آئندہ تہذیب و تمدن کی پیداوار ہونے کے اعتبار سے ان کے یہاں ایک مذہبِ اہم کی کیفیت ممتی ہے جس کے لیے خزانے لائقِ استعمال قرار دیا جوں۔ ان کی شاعری کا عام محورِ مزینہ ہے۔ حسرت، دواغ، تنہا، بلا، ہمت، وغیرہ کے الفاظ جو ان کی شاعری میں بار بار آتے ہیں وہ اس کی فنانی کرتے ہیں۔ اپنے خطوط میں دولت و سلطنت و شہرت سے عام بیزارگی کا اعلان کرتے ہیں۔ ایک ”عالمِ برائی“ کے جہاں ”نہ تماشا ہے نہ ذوق“ کی تھکا ہے، وہ بھی ایک قسم کے فانی خزانے کا اظہار ہے۔

غائب کے جذبہٴ رشک اور عزائم کا نمائندہ ایک ہی ہے یعنی ان کی شدید انفرادیت اور تاوی ناسرو کی۔ وہ صبر و شکر کی صفات سے نا آشنا تھے اور اسے شخصیت کی کمزوری سمجھتے تھے۔ یہ ناسرو کی اپنی شدید شکل میں بیزارگی اور بے دلی اسے تماشائی کیفیت پیدا کر دیتی تھی۔ لیکن عشق و دروات کے یہاں جب یہ رشک کے انداز میں نمودار ہوتی ہے تو ایسا معلوم ہوتے لگتا ہے کہ غائب سے زیادہ جذبہٴ رشک کرنے والا اندوہ شاعری میں پیدا نہیں ہوا۔ غائب کے عشق و دروات میں کاؤں کو ہتھکڑیاں اور آنکھوں کو کاؤں پر رشک آتا ہے کہ محبوب کے قدموں کی آہٹ یا اس کے حق کی جھلک پہلے کہیں پڑا ہے۔ رشک اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ جب انسانی خودی سے رشک کرنے لگتا ہے،

و کھنا قسمت کو آپ اپنے پر رشک آجانے ہے

میں اُسے دیکھوں، بھوک بھوسے دیکھا جانے ہے

غائب کے اس رشک کا تعریف ایک جگہ محبوب پہنچ چکا ہے خطاً

۔ غزل نگار کی شہزادہ اندویش نہ رشک

خونے کو در پرستش میبود میسر و

بیرون سب از خانہ بی شکام نیم بند

رشک آیدم کو سیاہ : باہری میسر و

اس رشک کا مورخ زیادہ تر خود غائب کی ذات ہے لیکن ان کے عشق و دروات میں بھی اس کی جھلک ملتی ہے:

ہنی گل میں دنی نہ کر مجھ کو بسبہ قہق

میرے پتے سے غیر کو کیوں تیرا گھر ملے

غالباً تیر جیسا مہذب عاشق اس سادگی کو کہیں اقصوں سے نہ جانتے دینا کہ محبوب اسے اپنی گل میں دنی ہونے کا اعتراف بخشنے لگا ہے غائب کی انانیت اور جذبہٴ رشک کو ملاحظہ کیجئے تو ان کی عشق و دروات کی نوعیت خود بخود سمجھ میں آجائے گی۔ غائب نے اندویش کی عشق و درایت کو جو پسروں کی تجویزی اور کوچہٴ رقب میں بھی مسکے بل جانے سے عبادت تھی، ایک مٹا دینا باطل طاقی۔ وہ ایک بے نیاز عاشق ہیں۔ ان کا میں پہلے تو محبوب سے اپنے لاد خواہشوں میں۔ ماحول دہشتے تک تو ان کے عشق

کی نسبت ایک ہی بار کئی لیکن اپنے نازا اشراف کی وادعات ان کے یہاں جا بجا ملتی ہے۔ ان سے عہدہ براہ منے کے لئے جن کو شائستہ غالب ہونا چاہئے۔ وہ معمولی دہے کے عہدوں سے صاف کھر دیتے ہیں:

ہر ایک بات پر کئے جو تم کو کیا ہے
تھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

غالب کے اس شک میں ان کی غیر معمولی نسل حیرت کو بھی دخل ہو چکا ہے جس کا وہ اپنے کو ناکارہ سمجھتے تھے۔ عزت، حریت اور شک کا اوچے دہے کے جانوروں اور اعلیٰ طبقے کے افراد و اشخاص میں پایا جاتا قہر کی بات نہیں ہے۔ یہ جذبہ اس وقت سے برسرِ کار ہے جب انسان پہلے پہل تہذیب و تمدن کی سرحدوں میں داخل ہوا ہوگا۔ جب سے اب تک جس گائی گزند ہو چکی ہے۔ شاید اس وقت سے وہ مہم جو رہا ہے جب وہ تہذیب کی آخری حدود پر پہنچ جاتے۔ ان پرگزوں کے آئینہ کو قہر نہیں غالب نے اپنے ہی عہد میں دیکھے ہوں۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے غالب کا عشق دلدلی نہیں تصوراتی ہے، اس لیے زمیں صدی کا عشق غالب انہوں نے کہا:

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و رواج ہو
مجھ کو بھی یاد چھتے رہو تو کب گناہ ہو

اس میں قطع کی بات مجھ کو بھی یاد چھتے رہو ہے، باقی سب قطع۔

موقوفاتِ غزل کا ادبی حلقہ عاشق و محبوب اور قہر ہے۔ غالب کے ناں محبوب کا وہ اعتراف نہیں تھا جو ہمارے ادب کی روایت میں ہے۔ قہر کو بھی وہ نہیں بخشے۔ نہ کی براہموسیٰ کو عشق اور براہموسیٰ کے عشق کو براہموسیٰ جانا ہے کہیں محبوب کو خدا کے آتش سوچنے میں آئی کہتے ہیں اور کسی اسے قہر کے سرور کو دیتے ہیں۔ غالب کے محبوب کو عزم یا عزم نہ کرنا عشقِ مسلم جتنا ہے۔ اس نہ شاد بان کے معاملت میں عشق کے پس پردہ اکثر کسی شاعر کی بازی کی موجودگی کا احساس ہوا ہے۔ یہ عزم و عزم کے شخص کا عشق نہیں۔ اس میں میر صاحب کے عشق کی خشکی یا سک اور کٹناک نہیں ملتی۔ یہ عزت و محبت غزلیں کا عشق ہے جس کے سامنے "عزیز" بھی بچی ہے۔ کہتے ہیں:

عزیزت و محبت غزلیں ہی نیست جانو
دہوئی غالب اگر عزمِ طبعی نہ ہی

غالب اس عیش کو شکی کے باوجود عزمِ طبعی پا گئے۔ تاہم ان کے خطوط اور دوسری تحریروں میں آخر عمر کے دنوں و دماغ کے کچھ ذکر سے ملتے ہیں وہ بڑے ناک ہیں۔ سہارا و نصرتی نے لکھا ہے کہ ان کو عشق سے کوئی لہجہ نہیں لیکن وہ فرقہ آئین کے قانون کا حشر کرنا چاہتے ہیں۔ جتنی سہارا دیاں ہے اور غالب کو عزت دیکھنا ہوں، اس لیے امید ہے کہ غالب کے ناموں کا حشر دیکھنے میں مجھے آسانی ہوگی۔

غالب کی تمام شاعری میں قبل کی ناز و عورت مفقود ہے۔ آہاں نے عشق کی وادعات غیر مرض یا مہم و مہماتی سطح پر پیش کی ہے غالب کا عشق نہ جیسی ہے نہ دلدلی نہ حسرت و عسرت کا عشق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں جتنی غزلیں

کے گوش نہیں تھے۔ زلف، لاکھ، انگہ اور غزوہ ہائے دلا سے قیل نظر انہوں نے اجڑے یا اعضائے سخن کا کہیں نہیں دیکھا تھا۔
 انکھوں کے سس پر جبکہ مقتدرین آتش آغز کرتے ہیں، غائب ہر سری گزر جاتے ہیں۔ وہیں ہائے بیت ہے اور بے نام، لیکن نگہ اور
 غزوہ کی غمش انہیں نے ساری عمر کو سسکی ہے۔

غائب شاید آلودہ کے چمے غزل گویں، جنہوں نے غم و زنجار کی حرکت استہلال کی ہے۔ انسان کے لیے غم بدو گناہ اور غم شمش
 کا نام و خرم ہیں۔ ایک جگر تو سلاں تک کھ گئے ہیں کہ غم سے نہایت نہیں غم عشق کم کرنے پر ہی غم بدو گناہ جھوڑ جاتا ہے۔ روز سے بدین
 دکھنا اور شغلانہ و بر غائب کی آئندہ گناہ کی بات ہے۔ جیسے روز سے زیادہ روز کی طرح ہو۔

چہ بردا عتب آزادگی غری غائب

تو کہ ہیں ہر بارگ و سارہ پایہ بود

اس بارگ و سار کے لیے ملک و دو غائب کی زندگی کا ایک اہم جزو تھی۔ اسی کی غفلت انہوں نے "جوس بر دنا شکم چمنے
 کے باوجود سفر لکھتے کی صورتیں اٹھائیں۔ اسی فرض سے انہوں نے کمپنی بہادر کے چوتھے چھوٹے انہوں کی دس سرائی کی ایک امید و روم
 پر کھڑے اندر کے حضور میں قصیدہ پیش کیا اور تمام عمر دولت و اقبال کے سایے کو کھینچتے رہے۔ مگر سبیل بندگی سے کتنے ہیں۔

جنت باشد کہ ز اسطاف تو فائدہ روم

بچھ من بدنا و دین و ناک خواہ کن

جیسا دامن کی شای میں ایک قصیدہ نافذ فرما کر غائب غائب ہے۔ یہ چند اشعار کا خط ہوتا ہے۔

تا بسویم نظر لطیف جیسا تا حسن است

میزہ ام گھنچ و غلام گل و خاکم چمن است

یکسی ہائے می از صورت عالم دیاب

مردم ام بر سر راہ و کتب خاکم گنہ است

غائب اپنی حاجت کو شدت سے عرض کرتے تھے یہاں تک کہ کسی بھی غیرت مند ہونے سے زیادہ حاجت مند معلوم ہونے
 لگتے تھے۔ عرضی صاحب کے مرتبہ خطوط نے اس غائب کو جہاں تہاں سے اشارہ کیا ہے جو غائب کی شخصیت پر پڑے ہوئے تھے۔ ایک
 طرف ایسے آکا و خوہو ہیں کہ

اُسے پھر آئے دیکھہ اگر و نہ ہوا

دوسری طرف دوستوں، عزیزوں اور غریبوں کی داد و دوش کے دوازدوں کو قدام عمر کھٹھلتے رہے۔ غائب نے ایک جگہ کہا ہے کہ خدا
 ہاتھوں کو شرمائے دیہ باہر میرے گریبان اور جہان کے دامن کو کشا کشی میں رکھتے ہیں۔ کاش کہیں وہ اس پر بھی غور کرتے کہ ان کے پاؤں
 چاہے کہ دامن کشا کشی پر کھینکے کہ شرمائے۔ غائب ساشی پریشانیوں کے باعث کہیں کہیں شورو سخن سے اس قدر بے جا ہو جاتے کہ وہ
 اسے بڑا دھماکا فرستتے تھے۔ تمام ملک ایک ایسا شارجہاں اور ایک ایسا جہاں تھا کہ غائب دیکھتے رہے اور

بدو داس کے کہنوری کے سب سے زیادہ معتقد و ماحر رہے ہیں کہتے ہیں :

غائب بہ شعر کم و نظیر سی نیم دے
عادل شہر سخن ریسس و دیا حوال کو

سخن رسی و نظیر کے پاس بھی غنی میسر کن وہ دیا نوال نہیں ہو سکتے تھے۔ شاعر و مہر ملت کی حیرت غائب کو تا عمر رہی۔ اس حیرت نے تمد و عزل کو ایک نیا موضوع دیا ہے۔ موضوع سخن کی حیثیت سے غم و روزگار کا تذکرہ غائب کی غزلوں میں کافی ملتا ہے۔ غائب کی مقبولیت کا یہ بھی ایک راز ہو سکتا ہے لیکن جب سے دنیا قائم ہے، روزگار کا غم زندگی کا جزو ہی گیا ہے اور ہر کس و نا کس نے کسی نہ کسی طریقے سے اس کا اظہار فرمود کیا ہے۔ اس کی شکایت زیادہ تر معمولی یا عمری رنگ میں کی گئی ہے، اس لیے شکایت کرنے والے کو کہیں کسی نے قابلِ مواخذہ نہیں قرار دیا بلکہ عام طور پر سراہا ہے لیکن اکرام روزگار کی شکایت کا غلبہ یا توجہ غائب کے ہاں اتنے اونچے سروں میں رہا ہے کہ گھر کی رونق، گھر کی رسوائی سے ہمائی۔

غائب کی شخصیت ادبی اور پہلو دار نہ ہوئی تو شاید ان کا کلام اس درجہ دل نشیں اور گہرا گہر نہ ہوتا اس تمد و شخصیت کے اہل کے لئے انہوں نے بڑی جانفشانی اور پیچیدگی کے بعد ایک ایسی طرح دیگر "ادب ایک ایسا" اعلان کیا اور "ایسا کرنا جو ایک تک اپنی مثال آپ ہے۔ مائی نے جو حکم غائب کی فارسی شاعری پر لکھا ہے، "وہی ان کے اردو کلام کے بارے میں دہرایا جاسکتا ہے کہ اس تمد و صاحبِ حیثیات ادبی شخصیت نے تمد و عزل کے میدان میں غلبہ نہیں کیا۔ غائب کے اس غنی کمال کا تجزیہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان کی عظمت کا مادیہ ہے کہ انہوں نے تمد و عزل کی روایات سے حتی الوسع گریز کیا ہے اور اپنی فارسی دانی اور فنکارانہ فہم سے اردو کو ایک نئی حیثیت، ایک نئی عظمت اور ایک نیا پہر بخشا۔ ان کے کلام میں موضوعات کا تنوع ہے اور ہر موضوع کے اعداد میں ان کا مخصوص طرزِ زبان کا فرق ہے یعنی سال یہ بھی یاد کیجئے کہ غزل بچانے خود موضوعات کے تنوع کی جنت ہے غائب کے یہاں امتیاز کی طرح مباحث یا مسائل کا تنوع نہیں ہے، نہ ان پر قطعی اور ترشے ہوئے فیصلے ہی جن کو دیکھ کر یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ یہ بات کسی شاعر نے کہی ہے یا منتظر، منتظر، امیدوار یا مہمانانے۔

غائب کے یہاں جذبے کی شدت یا سادت تو نہیں مگر جو تیر کی شاعری کی جہان ہے لیکن غائب کو ہرگز یہ کام نہ ہے کہ غازی نہیں۔ یہ جذبہ خیال کے تہ در نقاب میں نمودار ہوتا ہے۔ شاعر :

شعشعہ بختی ہے تو اُس میں سے حواسِ فطریہ

فصلہ عشقِ سببِ پوش ہوا میر سے بد

بغداد و رومین، ایسے شاعرین کے نزدیک ہر صفتِ مافیِ دہش کے کشاکش و مغرور ہوتے ہیں، غائب نے یہ شعر شمس و شمس و صفا اور سیما کے تانے کے اندر کہا ہے یہی شعر کی پروا نہایت تمام تر خیالی ہے لیکن دراصل غائب نے اس پوری غزل میں اپنے شعر و شاعری کا اظہار کر دیا ہے اور یہاں وہ دل نشیں اعلان اور پیچیدگی میں کیا ہے۔ اس قبل کا ایک اور شعر ملاحظہ ہو :

کھینچے رہے جنوں کی حکایتِ غزلوں
ہر چند ایں میں باقہ ہمارے نظم جوئے

روایتی شاعرانہ یکہنگامی کے ذہن میں گئے کہ مرزا صاحب نے حکایت اور نظم کی خوب رعایت رکھی ہے لیکن یہ خصوصیت گری کی خاطر نہیں لکھا گیا ہے۔ اس کے لیے جوںی غائب اور حجبی غائب کا احساس ملتا ہے اور ایک عظیم منصب کو ادا کرنے اور کرتے رہنے کا جذبہ اور حرارت ملتی ہے۔ اس لیے خیال کی رائج نہ ہو گا کہ غائب بعض خیال اور فکر کے شاعر ہیں، بلکہ کے نہیں۔ عظیم تاثیر شاعری میں جذبے کی گہری نہیں اور شوقی قسم ہے۔ اس کا احساس غائب کے ان اشار میں بھی ہوتا ہے جو خاص نگری کے جانگھے ہیں۔ مثلاً:

ہیں آج کیوں ذلیل کر کر تک زخمی ہند گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں
آہ آئیش جمال سے سفا رخ نہیں ہنوز قیاس نظر ہے آئینہ سرور نقاب میں

غائب کی غزلوں کی قدرت، اسی کے بخور ہی بچے میں ہے۔ اسی کو فلسفی نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ ان کے دل اقبال کی طرح کوئی منظم فکر نہیں ملتی۔

غزل میں نصف یا نظم شعرا "پیام" نہ تھے تو یہ غزل کو کا قصور ہے نہ غزل کا۔ غزل اس قسم کی کوئی چیز قبول نہیں کرتی۔ اس کی یہ رعایت بھی نہیں ہے۔ اردو کو نظم فکر کی شاعری اقبال کی دی ہوئی ہے غزل میں زیادہ تر شاعر کا موزون "قلم" ہے۔ موزون جو بدلتا رہتا ہے، مگر نہیں بدلتا۔ موزون کوئی پابندی نہیں ہے۔ مگر طبعی طرح کی پابندی اور پابندی کے نونے میں بدلتا ہے۔ عظیم شاعروں میں موزون نسبت زیادہ طویل ہوتا ہے، جسے ہم غزل سے لکھا "پیام" کا درجہ دے دیتے ہیں۔

غائب کی "بیدار طبیعتی" سطح وہی وحدت الوجود کی سطح ہے۔ استعداد اور گمانے میں وہی ہیں جو اس حقیقت کے ظہار کے لیے خارجی اور اردو شعرا عرصے سے استعمال کرتے چلے آئے ہیں۔ مثلاً دیا اور نظر کے نسبت، شمس و پروانہ کی نسبت، اقدار و صبر کی نسبت، پرتو و نور اور شبنم کا رشتہ رانوں نے نظائر کی حقیقت کو بھی "سفر و نام خیال" سے تعبیر کیا ہے اور کسی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے بلکہ کہ نظم کر دیا ہے۔ فلسفی سے زیادہ اسی کو اپنے دل میں پراصر ہے۔ اردو اور فارسی دونوں ادوار میں یہ دو نئی صراحت ہے۔ میں غائب کی ولایت کا تعلق نہیں ہوں "اس لیے اور کہ آپ بھی میرے ہنسا ہیں۔ دلالی ملکیت سنن وہ یقیناً ہیں اور اس ملکیت میں انھوں نے فرزندانی ہر شخص و خرد کے ساتھ کی ہے۔ غائب سے پہلے اردو غزل یا تو دل کا تعلق تھیں۔ تیسرے تھے اور سچے شاعروں کے بیان پر استحقاق کا چھ "تھی"۔ غائب نے پہلی بار اسے فکر کا انداز اور پھر جتنا۔ یہی شریعت غائب ہے اور اس میں غائب کی عظمت پوشیدہ ہے۔ شعر، غائب کی شخصیت کا اظہار ہے۔ ان کی شخصیت ہی وہی تھی، اس لیے ان کے اشارے پورے ہیں۔

فونی لطیف میں کوئی بندھا تھا ٹھٹھٹ یا یہاں کی گل نہیں ہوتا۔ ہر فکر اپنا فی ساقہ لانا ہے۔ غائب ایک چاکر دست فنی کار ہیں۔ وہ شعر نہ تو رعایت بغلی کی خاطر کہتے ہیں نہ منت گری اور جہ گری دکھاتے ہیں۔ لیکن بات کہنے اور بات کے دل میں آگے کا ادب ان کو خوب آتا ہے۔ وہ ہر وقت کے تمام متضاد درجہ کو فوق و عل کے لحاظ سے برسر کار لاتے ہیں۔ انھوں نے ایسی صنعتیں استعمال کی ہیں جن کا کتب باطلت میں کوئی نام نہیں۔ جیسے جوں کے وہ عشقے جن کو کوئی نام نہیں دیا جا سکا ہے یہی سبب ہے ان کا ہر لفظ عجیب و غریب معنی کا علم ہوتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ ہام کے کتنے آتماں ہیں۔ کب شعر کے

یہ بے زلف نگہ گیر کا حکم رکھتا ہے اور کب نہ خیر پائی جاتا ہے۔ کہتے ہیں :

میرے ہمام پر ہوتی ہے تصدیق تو فرج

میرے راجل سے کرتی ہے ترشح تخیل

مفتوں کے استیصال کا جیسا خیر معمولی شعور قاضی کو ہے اُردو کے بہت کم شعرا کو ہے۔ ایک طرف ان کو فارسی نثر چلے آجنگ
پر عبور اور دوسری طرف دلی کے مدثر اور عمار سے پر دسترس۔ اس طرح وہ ایک نئے اعلان سے ہمداد شکر کا ستارہ کرتے ہیں۔ مدثر و
کے واقعات سے اپنے اشعار میں ایک زندگانی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً :

ہر ایک بات پر کچھ جو تم کو تو کیا ہے قضیے بناؤ یہ انعام گفتگو کیا ہے
گئی وہ بات کو چو گفتگو تو کیونکر ہو کہنے سے کچھ نہ ہوا پھر کو تو کیونکر ہو
کما حقہ کہ ”کیوں ہو غیر کے شے میں دسوائی“

بہانے ہو، نکالے کہتے ہو، پھر کیونکر ”ان کیوں ہو“

نکتہ چیں ہے، غم دل میں کونسا ہے نہ بنے

کیا بنے بات جہاں بات بننا سے نہ بنے

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب

کو لگائے نہ لگے اور بھانے نہ بنے

یہ اشعار اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ غالب کو دلی کے مدثر و پرکتا خیر معمولی میں تھا۔ لیکن غالب کی اُردو نثر تو
تقدیر معنی کے کلور کی وہ شمشاد و شنگ اُردو تھی جس کا نثر و آرائش کی شاعری میں تھا ہے، نہ دلی کے ہزاروں اور کئی شعراء دلی کی اُردو -
غالب کی اُردو خوش نوا یاں اور شرف ناس دلی کے ایرانوں اور محفلوں کی اُردو تھی۔ آپ کے علم میں ہو گا، غالب نے ہر ایک
خط میں مفقہ تیس ”ہر جے دلی واسے اس وقت بھی ہوتے تھے اور آج بھی ان کی زبانوں پر رہاں ہے، کس ہر بھی و بجزاری کا انعام
کیا ہے۔ وہ اس لفظ کو نہ صرف متروک بلکہ متروہ قرار دیتے ہیں۔ غالب نے اُردو خطوط نہ لکھے ہوتے جب بھی ان کے اُردو کلام
میں مدثر و اور عمار سے پر ہوتے تھے اس سے ان کی خیر معمولی قدرت بیان کا اندازہ کیا جاسکتا ہے مثلاً :

چاہیے اپھنوں کو جیسا چاہیے وہ بھی گر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے تک دام ہے

یہ جاننا اگر تو مٹ نہ گھر کو میں

ہم کوئی ترک دہن کرتے ہیں نہ سخی عشق مصیبت ہی ہیں

ہاں وہ نہیں غلام پرست، ہاں وہ بے دست ہیں

جس کو جو دلی دلی عزیز اس کی گل میں جانے لگیں

راہگر کوئی تاج تاج سلامت

پھر اک روز فرما ہے حضرت سلامت

ابن اشعار میں دہلی کا بحر پریمو لقب ہے۔ ایسی سادگی جس میں پڑکادی بھی ہے ایسی پڑکادی جو الفاظ سے نہیں بکھرے کے آثار پر محاذ سے بڑھ کر پڑتی ہے۔ روزنقرہ اور خان سے سے کیسے کہنا اور کھانا، آئندہ و شہر کا بیشتر سے شہر محبوب مشہور رہا ہے جیسے روزنقرہ اور علامہ ہی شاعری کا قصداں زبان دانی کا معیار رہ گیا ہو۔ غائب نے روزنقرہ کو گھوڑا پناہ دستا گر رکھا ہے اس کے دست لڑکھیں ہی نہیں ہوتے۔

حالی نے غائب کی فارسی نظم و شعر پر حکم لگاتے ہوئے لکھا ہے کہ ایدہ خسرو کے بعد اس باب میں ایسا صاحب کمال سرزمین ہند سے اٹھا ہے نہ اٹھے گا۔ فارسی کے بسیر میں کمال کے خیال ہے کہ غائب کے فارسی کلاسیک کے بعد وہ تجویس پر اب تک خاطر خواہ توجہ نہیں دیکھی ہے میری ماہرانہ ہرگز نہیں لیکن نیاز غلام لکھ ہے کہ فارسی میں غائب کا اصل کمال ان کی شہادت اور تعداد میں نمایاں ہو رہا ہے۔ ان کی فارسی غزلیں اپنے تنوع اور شاعرانہ بلاغت کی وجہ سے فارسی کی نظر میں کچھ زیادہ وقت نہیں حاصل کر سکے ہیں۔ غائب بہاؤ نیاز میں سے اور غائب قصور میں ہیں تاہم وہ اب تک اپنی زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وقت نہیں حاصل کر سکے ہیں۔ غائب بہاؤ نیاز میں سے فارسی زبان میں چاہے جس قدر دستاؤں اور آئینے کے ان سے شہر و شہر لائے ہوں، جسے وہ عبداللہ کے بیٹے اور کعبہ انہم جیسے کے لوا سے پیچھے خود ان کے بیان کے مطابق ہو و حسب میں گویا۔ ایسی صورت میں فارسی غائب کی انسانی زبان شہری۔ انسانی زبان میں لکھنے والا، اپنی زبان کی نظر میں کچھ زیادہ وقت نہیں چھوڑا۔ شاعری، زبان کا پڑا ہی لطیف اور ماہر عمل ہے۔ اس میں ہر خط کے سنہ سوزیت اور جس موقع کا بڑا ملاحظہ رکھنا پڑتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ننگ جندی کے ہیرو، ریخ اور بات ایرانی میں اب تک کوئی قابل مواضعہ حاصل نہیں کر سکے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا پڑے گا کہ یہ غائب کا "ہر رنگ جگر نہ آئندہ" ہی ہے جس کی بنیاد پر ان کے شعر کی شہرت گیتی میں قائم ہے۔ کیا معلوم اپنے آخری دور میں انہوں نے یہ محسوس ہی کیا ہو گا جو لکھتے ہیں،

ہر رنگ کے کہ غریب کیونکہ ہو رنگ فارسی

غفر غائب ایک بار پڑھو گئے سنا کریں

غائب دوستانی (ادوارد غارسی کے) شاعر تھے۔ ابتدائی کلام زیادہ آئندہ کا ہے۔ دوسرے دور سے فارسی شاعری پر خاص توجہ ملتی ہے۔ دوستانی شاعر جو تنہا کی حیثیت سے اس بات کا اعتراف تھا کہ ان کی دونوں زبانوں کی شاعری میں مثال شہادت سے تھے۔ قبیل ہے کہ ایسا نہیں ہے سنا لکھنے چھ جہاں شمار کے، جو پیش کیے جاتے ہیں۔ ممکن ہے آپ کی ٹیپنگ کا باعث ہوں۔

۱۔ اندول روزنقرہ پر کشش روزنقرہ ہر جگہ گشت

کاش با اسنی از حسرت ما نیز گشت

نیکو رہ گشت ہوں کی بھی حسرت کی نے داد

یارب اگر ان کو دیکھتا ہوں کی منزل ہے

۲۔ ہستہ ایں پنجہ کہ با جیب کش کشش داد

ہو با دامن دانت چو تند آگشت

خدا شربتِ اتموں کو کر رکھتے ہیں کشمکش میں
 کبھی جان کے دھن کو کبھی میرے گریبان کو
 تجھے پرگشتِ دستار داری
 غرضائیتِ بسندِ افغاناں
 تھوے ہر طرف کو کیا دیکھیں
 ہم ادھک خارجِ صلِ دلہر کو دیکھتے ہیں

۲

گو ہر کو حقہ گر دیں خواباں میں دیکھنا
 کیا اوج پر شادہ گوہرِ فردش ہے
 دیگر زسانہ بے خودی اماں جو سے
 آواز سے از گسستی تاہم خود ہم
 نہ بگلی غصہ ہوں نہ پردہ ساز
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز

۳

۵۔ شکستہ رنگ تو از عشقِ خوش تماشا نیست

بہار و ہر برنگینی حسنِ زلیٰ تزیینت
 ہو کے عاشقِ وہ پری رخ اور لڑک بے گیا
 دیکھ کھٹا ہات ہے چٹنا کر اڑتا جائے ہے
 لالہ و گل دُور از طرفِ مزارش ہیں مرگ

۶

تا چہا در دلِ غالب ہر دمِ دوسے تو بود
 سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
 خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ چہاں ہو گئیں

لیکن ایسے اتفاقات کم ہیں، ورنہ ایسا مسموم ہوتا ہے جیسے دو غالب تھے۔ ایرانی نژاد اور ہندی نژاد۔ صافی اور صفوی، اعتبار سے ان کی تدریس میں کلاسیکی توانائی اور منتظر قاسمی ہے۔ ہر عام علم و نگری ہے۔ استور و ہمار۔ فارسی شاعری میں بے تکلف ہونے کی جرأت نہیں کرتے۔ اردو میں اتنی اختیالا یا احترام کو نظر رکھنا شاید ضروری نہیں سمجھتے۔ اردو کام میں وہ جتنے بے تکلف نظر آتے ہیں، اتنے ہی فارسی میں یا ادب ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ فارسی زبان اور کستانی زبان میں شاعری کرنے کا کیا فرق ہے۔ اس بے غالب کے فارسی کلام میں چاشنی نہیں ملتی، اس کے دیکھیں اردو میں مدنظر کو لذت اور طرز و مزاج کا باقی ہے۔

فادری کے دلی زبان تو یہاں تک کہتے ہیں کہ غالب کے ہاں بابا دوزخ سے اعزاف بھی مٹا ہے۔ غالب کتنا ہی کہتے ہیں۔

بود غالب عندیہ رنہ گستاخ علم
میں عظمت طوطی ہندوستان نامی پیش

میں دو طوطی ہندوستان کی۔

اپنے عصر کے جمالیاتی فکر کے مطابق غالب بھی شعرا ابا ہی تصور رکھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ شاعرانہ مضامین طریب سے خیال میں آتے ہیں لیکن اس بنیادی تصور کے ساتھ ساتھ ان کو بحیرت کا اپنی طرح شعور تھا۔ اپنے خطوں میں انہوں نے نظموں کے قیام معلوم سے بار بار بحث کی ہے اور نئے نئے گھٹنے پید کیے ہیں۔ ہر چند وہ ایک سنوں میں محنت کو پس نہیں تھے اور یہ ان لوگوں کے سلسلے کی بحث میں پڑ کر اپنی عزت و شہرت کو خطرے میں ڈالنا، تاہم غلبہ شعریہ ان کی بڑی اچھی نظر تھی۔ غفلت کی اس اوج سے باوجود غالب کی جمالیاتی فکر "موسم سے لفظ" کی قائل تھی۔ یعنی ان کے نزدیک بیکر لطافت تھے اور لفظ بیکر تحریر۔ اس لیے اکثر سنی بیکر تحریر میں نہیں ڈھاسے جاسکتے ہیں۔ کہتے ہیں:-

سخن ماز لطافت نہ پذیر توفیق۔

نہ شہو گرد گنایان ز برجم تو سب ماز

ان کا یہ خیال صحیح ہے کہ شراپتی اخلاقی لطافت میں قوتیات سے متعلق رہتا ہے، فقریات سے نہیں۔ موسیقی کا سمت کلی کا ایک شعر کے ہر حصے میں گھٹے ہیں۔ اس شعرا کا لطف و جہان ہے جوانی جنوں: غفلت و معنی کے اس باجی ربط کو پیش نظر رکھتے ہوئے مثنوی ہر گز پال نقد کر رکھتے ہیں۔ یہ جہاں شاعری معنی آفرین ہے، تلافی پائی نہیں:-

غالب نے شری تری کے لیے سازگار ماحول فردوسی کہتے تھے۔ فقرتہ ہی کہتے ہیں: "زیرت بر سر کرنے کے لیے کہ غرضی کا راحت و سکھ ہے اور باقی محنت اور عظمت اور شاعری اور ماحول سب خرافات ہیں۔" ان کی شاعری کے اصل محرکات مغربی فرائی اور ذوق نورانی ہیں۔ "بعض اوقات رضائی خیال" کا محدود کوئی شخص بھی پرستتا ہے۔ شاعر:

مثنوی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رمضان خیال کہاں

رضائی خیال کی تہ میں ایک مادی شخصیت اور روح کی موجودگی، غالب کے حقیقی عمل کو حاکمی کے اس قول کے تابع کر دیتی ہے کہ "ہر خیال کی تہ میں کسی مادی بنیاد کا ہونا فردوسی ہے۔" غالب کی جمالیات میں ہندو پرہر خیال کو فزیت حاصل ہے۔ غفلت خیال سے مرکب و ترکیب کا غالب نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ یہی قوت تھیں غالب کا "مضمون" اور معنی انوکھی کی جانب گھٹتی ہے۔ اس کا کہانی "مستند سے کہوں ہوں دو مادی خیال" میں ملتی ہے۔

غالب کا اپنی فادری والی پرزنا و تھنا فقرتہ کہتے ہیں:- "فادری میں میدا فیاض سے بھرے دست گاہ ملی ہے کہ اس میں ان کے قراء و شعرا بعد میرے خیر میں اس طرح جاگزیں ہیں، جیسے نوا میں جو ہر مثنوی پر عباس کو رکھتے ہیں: "فادری کے ساتھ ایک سببیت

انہی دوسری لایا ہوں۔ غائب غلام کام کے خالی نہ تھے۔ کہتے ہیں: اپنا ذوقی غازی اور ملک غلاب جو کہ اردو غزل میں گہم کا سہی جیت خدمت کا عہد ہے۔ لیکن اس ذوقی غازی کے ساتھ ساتھ میرا کہ اس سے پہلے حق کیا گیا ہے۔ غائب کا سانی، ہول شرارت، دلی کا تھد جہاں کھڑے مغل کا حضور، دلی قدر ہی وہ ہے کہ غائب نہایت شہرت شہتہ قدوس میں کتب نگاری کر گئے۔ اردو شاعری کو اپنی غازی دانی کے آدھے دیکھا گئے۔ لیکن قدرت میں غازی انشا کا مطلق اثر نہیں تھا اور دیا معلوم ہوتا ہے کہ بعد ان فاض سے غازی میں وہ شک و دل میرا نہیں، اردو قدوس غلاب دلی کے فیض میں اس طرح پرست تھے جیسے غلاب میں جوہر۔ اردو میں انہوں نے نہ صرف غلاب، بلکہ غلام کام سے بھی بہرہ کیا۔

غائب نے اپنے بیوی یا دہیتی (علاقہ ترک) ہونے کے، تیار اور اپنی آواز ہی کے احساس کا انداز بار بار اور طرز طرح سے کیا ہے۔ یہ موضوع ایک مذہک ان کے کام اور بے پایے کی پہچان ہو گیا ہے۔ ان کا شہی ہی۔ سوال یہ ہے کہ اگر غائب ہندوستان کے بچائے اپنے اساتذہ کے دل میں پیدا ہونے پرستے اور ہندوستان سے اسنے ہی کھلا اور بیگانہ ہونے چھنے کو زمین ہزار شہت پہلے ہی کے پیچھے کے جردگ تھے تو غائب وہی غائب ہو سکتے یا نہیں، جو طرح و سوال سے ہمارے سامنے ہیں اور فحش تمام مذہب ملک میں ان کی شاعری اور شخصیت پر دلی مگر اور شہادت کا اظہار کر رہے ہیں۔ ان کے غازی کام کے بارے میں اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے۔ بلکہ جس سے نسبت رکھنے پہلے کو آتا امور ہے۔ ان کی غازی اور غازی کام کر وہ درج نہیں دیتا جس کا وہی یا اردان غائب کو اردو میرا تو بلکہ خیال ہے کہ یہ اعلیٰ (غائب) ہندوستان کا لکھنؤ ملک پہنچے سکادہ ترکستان یا ترکستان کے، سننے ہی میں کہیں رہا جا۔ غائب کی جینیں کو اگر اردو اپنے تمام شہی و ہنر کے ساتھ ذلی بیتی اور مغل تہذیب کا عظیم ورثہ اردو غلاب دلی کی آواز اور روایات اور اس کا مضمون اور دہی دلی کا شہت گہر شہتہ سماج نصیب نہ ہوا ہوتا تو غائب اردو شاعری اور ملک نگاری میں شہرت، مہم اور بظانے دوام کا درجہ شاید حاصل نہ کھتے۔ اس طور پر غائب کا اردو شاعری پر جتنا احسان ہے، اس سے کہہ کہ احسان اردو غلاب دلی کا غائب پر نہیں ہے۔ بات چھر جاتی ہے تو سلاسی دہی عمل (chain reaction) کی تدبیر، گہر شہت یا کسی کی جہانی رنگ غلاب دلی پہنچتا ہے چنا چر غائب کے بارے میں اگر اردو اور دلی ایک کفر شہی (افردوسی) کی گفتگو کو نہرا دیں تو جہاں پہلا یہی غائب کو ہم نے جہم احسان بنا دیا اور نہ وہ سیستان کے ایک مہملی پہلے ہی تھے بلکہ وہیں رہ جاتے۔

فردوسی نے شاد نامہ لکھ کر کہا تھا: "ہم زندہ کو ہم دین پا رہی"۔ اسی اشتاد و اشکا۔ سے غائب کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اپنے اردو کام سے غازی کو چندوستان میں زندگی فروختی۔ اس طرح چندوستان اس بار کی تاریخی و تہذیبی گہی کو حکم قرار دے قبول کر دیا۔ غائب نے شاد نامہ کو نہیں تصنیف کیا لیکن اردو میں فردوسی کے شعر کے اشعار پہنچ کر جیسے اس طور پر یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ جہاں ملک زبان کا مطلق ہے، غازی کی ٹری مہتر مہتر دہی ہے۔ غازی ہی کی نہیں، اپنے کا کہ: "انوں کی بھی"۔

ایک بات یہ فراموش نہیں آتی ہے کہ چندوستان اس بار کی کھاسی شہریوں کا عظم رکھتے ہوتے غائب کوئی چندا یا شہری غازی یا اردو کو گہیوں نہ دت گئے۔ فردوسی، اشکا، خسرو، جاتی کی روایات ان کے سامنے تھیں۔ ایسی شہی کے لیے جس صورت شعری اور توجہ تھیں کہ شہت جہتی ہے، وہ بھی غائب میں پیش پیش تھی۔ البتہ قصیدہ و مزل کی اس پیش و توکانی کی گہی تھی جو ہر مہم مذہب اور اورایت کی دیں جہتی ہے۔ اور جی کے سہر شہت کام انجام نہیں داتے۔ غائب میں مصیبت تھی، مینست، آئینہ لام، ان تھی، جی کہیں غازی

کو اتنا پر توجہ دی جائے۔ انہوں نے غارتگری میں تھوڑے عرصہ میں شاعری کی ایک بڑی بکری بن کر پڑھ کر اور بہت خوب ہیں۔ ان میں سے ایک بانی سراج میں بھی ہے۔ اس میں جہاں تہاں موجود خرافات کا انکار آگیا ہے اور یہی وہ چیز تھی جس کی غائب سے کم سے کم توفیق کی جاتی تھی۔ سراج پر لکھنے کا غائب کو حوصلہ بھی تھا اور صلاحیت بھی۔ لیکن جیگر وراثت و مسائب میں وہ جتنا ہو گئے تھے، اس سے ختم پانچے زمان سے عہدہ بڑھ کر تھے۔ سراج وہ اصل جہاں منظر اور صاحب یقین کا موضوع ہے۔ جب تک شاعر یا مفکر میں یہ تینوں صلاحیتیں موجود اور برسرِ عمل نہ ہوں گی، اس موضوع پر کوئی نئی نظم و شاعری انہیں ممکن نہ ہو سکتی۔ مذہب و مادیانیت سے فطری طور پر نفرت اگر انہیں غائب کا عظیم یا مہنگا نہیں ہے، تو کوئی غزلی تصنیف کر سکتے تو یقیناً ان کی غزلوں سے وہ کم نہیں فرمواتی۔ اس کے علاوہ اردو غزلی کی تعداد و قیمت میں جو گراں بہا اضافہ ہوا اس کا انکار بھی کیا جا سکتا ہے۔

مذہب غائب میں کیا کرتے۔ تویم شنیروں کی رزم اور جرم کی داستان انوں کے لئے جس طرح کی اساطیری فضا، مازق انصاف کوئی اور ان کے غیر عقل کا نام سے سازگار ہوتے تھے، اب ان کے لئے کوئی گنجائش نہیں رہ گئی۔ انسان نے خدا کی پرستی پر اتنی قدرت حاصل کر لی ہے کہ جین کی جھوٹے تراشی کا کیا ذکر، مادیانیت کا تفسیر میں اب کوئی کشش نہیں رہ گئی ہے۔ پچھلے قہیل کی مدد سے جہاں پہنچتے تھے، اب وہاں سے بھی آگے نہیں میں نہ کچھ کہہ سکتے ہیں۔ کبھی نہیں کی پروا نہیں تھی، اب مٹیش کی گرد و آلودگی ہے۔ بائیس ہندو مذہب اور مادیانیت کی دستوں میں انسان کی رشتہ و رفاہ کے ایسے سرچھے ملتے ہیں جس سے شاعری و شخصیت ہیبت شاداب و توانا نہ رہے گی۔ غارتگری ہیبت تفسیر ہوتا رہے گا۔ باقی ہیبت نفس کا محرک اور تسکین کا موجب رہے گا۔ انگریزانت لشوارام آرمز دستہ نہیں رہی۔ رزم اور فضا پر مشتبہ ہے۔

کسی شاعر اور اس کی شاعری کے حسن اور اناروے کی ایک شناخت یہ بھی ہے کہ ہر طرح کے لوگ ہر طرح کے نغموں پر کس بے ساختگی اور کثرت سے اس کے اقبال کو معجز کیا کرتے ہیں۔ ضرب الاشباہ اسی صفت بنتے ہیں اور پھر نہیں بنتے۔ چنانچہ بلاخوف تعویذ کہا جا سکتا ہے کہ عام طور پر جتنے اشعار، مصرعے، فقرے اور ترکیب اقبال اور غائب کے کلام سے ہماری قریب و تقریب میں بے اختیار آتے ہیں، وہ کسی دوسرے اردو شاعر کے نہیں آتے۔ اقبال و غائب یا غائب اور اقبال کا ہر شعر ہیں۔ اس کے بعد قیام اور کسی شاعر کے اشعار یا مصرعے ضرب الاشباہ کے عہد پر زبان پر رواں بہتے ہیں، اس کا دور و مدار اس پر ہے کہ سوسائٹی پر کس طرح کے شاعروں شاعری کی گرفت ہے۔ ایک زمانے میں داغ اور اقبال اور ان کے پیچھے کے شاعروں کے کلام سے سوسائٹی متاثر تھی، اس لیے ان کے اشعار اور مصرعے زبان پر آتے تھے۔ اس کے بعد شاعر کے ذاتی ہوا۔ اور پھر تو غائب اور اقبال کو قہیل عالم نصیب ہوا۔ غائب و اقبال کے پاس سے میں بھی کہا جا سکتا ہے کہ اردو سراج پر ان کی گرفت بڑھتی رہے گی اور ان کا معلوم وقت تک باقی رہے گی۔ اس لیے کہ جیگر وراثت و مسائب اور فقر و ادب کا سید کافی بڑھ چکا ہے اور اس کے مزید بڑھ جانے کا واسطہ ہے کہ اردو میں غائب اور اقبال سے چڑھا شاعر کو بچا ہوا ہے۔ مستقبل قریب میں تو غزلیں آتے۔

کسی شاعر کے شعر، مصرعے یا فقرے کا ضرب اشباہ کی حیثیت اختیار کر لینا، اس کے معاصر سے کہ ہر چھوٹے بڑے کی طرف سے اس کے لیے جیگر وراثت و مسائب ہے جس کا حاصل کر لینا ہر شاعر کے لیے بات نہیں۔ غائب کو ایک مخصوص و معتمد شاہی انبیاء

یہ بھی حاصل ہے کہ روایات میں دیکھنے والے اپنے کلام، تصانیف یا بیانات کے لیے اپنی پسند کے چنے چننے نام نہاد کے کلام سے نہیں۔ یہ نام کیونکر ثابت کے آئندہ کلام سے چنے چننے ہیں لیکن ترکیب، آہنگ اور فراہنگ کے لحاظ سے تمام تر نام نہاد ہی ہیں۔ حاکم اور دوسری ہندو کی غیر معمولی کمیزش کے لیے قاتب خاص طور پر بدنام ہیں۔ اور اس قاتب، حاکم اور انتقال نے ہمارے ذوق اور ذہنی کو آئندہ شاعری سے ایک تہی وابستہ اور اس کا ایک نیا انداز پیش کیا۔ ان سے ہم کو ایک نیا مذہب نامہ ملے۔ اس کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ ہماری شاعری کا سرمایہ بد براؤنچا جتنا ہے گا، بہت کم تر ہوگا۔ شاعری ہی کا نہیں ہمارا ہی نام بدنام کا بھی۔

اس سرمایہ و میراث کے پیش نظر جب ہم ان شاعروں اور ادیبان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں جنہوں نے گزشتہ ۳۰-۴۰ سال سے شاعری کے اعتبار اور شعر کی تربیت اور مطالب کے اظہار اور اظہار کے نئے راستے اور نئے وسیع پیش کیے ہیں اور کرتے رہے ہیں تو معلوم ہوگا کہ ضرورت کے وقت ان کا کلام ہماری مدد نہیں کرتا، نہ گھنٹے میں نہ لمبے میں نہ سوچنے میں نہ فریاد کرنے یا یاد کرنے میں۔ نہ چہرے کو تروتازہ فرماتے ہیں نہ کلام و الفاظ پر جوتا ہے۔ اس کی کمی کہیں اور کوئی ادبیت ہر ایک نہیں آئندہ وسایع اور شعروادب میں اب تک یہ بہت بڑی کمی لگتی ہے۔ کسی شاعر کے صحت مند عقیدے، افروز اور فکر، عجز ہونے کی ایک شناخت یہ ہے کہ اس میں کم سے کم شاعر ہوں اور ان کا کلام پسند کرنے والوں کی تعداد زیادہ سے زیادہ ہو، نہ کہ اس کے برعکس۔

تصا، محبت اور شراب ان چند موضوعات میں سے ہیں جن سے ہمہ ہوا ہونے میں اچھے شاعر کو بڑی آناؤشس سے گزرتا پڑتا ہے۔ یہ ایسے ہی مضامین ہیں جن پر سے عافیت و عورت سے گزر جانا آسان نہیں، بلکہ مضبوطی کا نہیں، اس دنیا کا بھی مسئلہ ہے، شاید ہم تمام تر ادب نگار، ترا، اپنے اپنے منصب اور مسائل کے اعتبار سے ہر شخص ہر نظر اس سے گزرتا اور انہماک با محبت سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ ان موضوعات پر کسی شاعر کے دو ہار شعر بھی کسی لوں کو، شراب یا گناہ سے قبل نظر آئے یا سکوں گا کہ اپنے ذوق، عرف اور ذہنی کے اعتبار سے وہ کسی کیسے کا شاعر ہے۔ ہمارے شاعروں کا ویریزہ رشتہ خواہے مناجاتی یا سناٹا کرتا ہے اور موجودہ دور میں استعماری یا خلافت مراتب سے بے رغبتی کا۔ محبت کے سستی تقویٰ و تیش اکثر قسطن کا۔ زہنی شعرا یہ سوجنا بھی گوارا نہیں کرتے کہ خود سے غمناک یا انکار کے سنی یہ نہیں ہیں کہ وہ محبت، ادب، معاشرے، اخلاق اور اقتدار سب کے تقاضوں کو اپنے نفس کے تقاضوں پر قربان کر دیں۔

خدا اور انسان کا رشتہ خالق و مخلوق کا یقیناً ہے بعضوں کے نزدیک آقا اور غلام کا، ہر تو اس سے بحث نہیں، لیکن ان کے علاوہ اور ان سے علاحدہ ایک رشتہ اور ہے یعنی انسان کا اس دنیا میں اللہ کے نائب ہونے کا۔ ایسا نائب ہوا تھا اسامی کے ہر دور کا اتنا نہیں جتنا اس کی عظمت، محنت اور محنت کا نام نہاد اور غمنا ہے۔ وہ خدا کی وہی ہوتی استغوا یا اختیار کی بنا پر اس کے حضور میں تقدیر پر انسان اور نظم جہاں پر اپنے اثرات و رد و عمل کا اظہار کرنے کا مقام ہے۔ خدا کا عشاہ نہ جوتا تو اس نے انسان کو ان میں سے جو چیزیں سے سرفراز کیا جوتا جو صرف اس میں ذاتی ہوتی ہیں۔ نائب کے ان پہلی بار خدا کا تصور اپنے چہروں سے بٹا ہوا قاتب ہے بلکہ ایسا نہیں ہے جو خدا کے نائب یا نائبی سے کہا جاتا ہے۔ وہ خدا کی عظمت، محنت و محنت کا آنا کا نظریہ احترام نہیں کرتے، جتنا اپنی ذاتی حقوق

اور محو میں کا نام کرتے ہیں، چنانچہ اس موضوع پر اُن کے یہاں اکثر وہ سلی اور لب و لہجہ نہیں ملتا جو اس طرح کے کلام میں لازم آتا ہے۔ غالب جبر پر طبعی کرتے ہیں، اختیار کا سخت اور انہیں کرتے۔ بڑا شاعر جبر کو اختیار اور اس کے کٹھنی دیتا بھی ہے قبول کیا کرتا ہے۔ یہ بات ہم کو اقبال کے یہاں ملتی ہے۔

غالب کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

گھسا کرے کوئی احکام غلاب مرو رو
کسے خبر ہے کہ ماں خیشی قلم کیا ہے
نفل کرتا ہوں اُسے نادر اعلیٰ میں میں
کچھ نہ کچھ روز ازل تم نے گھسا ہے تو سی
ہے قیمت کیا مید عجز جانے گی حسد
نہی داد نگر روز جسمنا ہے تو سی
ہوں غرت زیر کون۔ اور ہم مثل جبے
میر حاد ہے قدا تسلیم فرشت کو
جب کہ تھو بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ جنگارے خدا کیا ہے
غزوی و خولہ پسند بر میثم سپہ سیکھنی
بابیہ دہبر، جگر توبیہ آفریدہ باد

اور شاعری پر غالب کے جراحات میں اسی سے قطع نظر، ان کی غیر معمولی شخصیت اور شاعری کو لایا بھی احترام کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے شراب کو اُسود شاعری میں وہ درجہ دیا جو ہمارے شراب تک نہ دے سکے تھے۔ شراب کا تعریف کرنا ایک جانتیوں تھا، اکثر بے پیچ بکھے کا۔ باطل و ہنسے اور ہے اُرد کرنے کا بھی۔ بعضوں نے شراب کی تعریف تصوف سے کرتی تھی یا تعریف کی گفتگو میں باوجود مسافر کا جواز پیش کیا، لیکن یہ دونوں کسی سطح پر ایک دوسرے سے ملا نہ ہو سکے۔ تعداد میں تو اُن فریاد کرنے کی کوشش میں بھی خوشی تھی ہے، دھن دھن دھن کی قلوب نہیں حشر میں شراب خدا سے شکایت کرے کہ اسی کو ازل نہ دت، ایسے لوگوں میں کیوں آتا لیا جو کہ نہ مناسب ظرف نصیب ہوا تھا نہ ذوق۔ شراب پر کم شراب و لب میں ایسے بے فکری اشد میں گئے، مجھے غالب نے کہے ہیں۔ اس پایے اور اس انداز کے اشد نہ غالب کے نادر کی کلام میں تھے، میرا نہ تھا وہ کسی دوسرے شاعر کے یہاں دیکھنے میں آئیں گے۔ یہ اشد صرف غالب کے کہہ سکتے تھے، اُنہوں میں کہہ سکتے تھے اور دلی میں کہہ سکتے تھے جو اس حد میں غالب اور اُردو کا بھروسہ تھا۔ ملاحظہ ہوں :

کہ اندہ میں خیشی نہیں، انگور میں تو ہم ہے
دہشت و دہلی ساغر و دینا سرے آگے
جان فلا ہے باور، آج کے اتھیں بلیم انگلیا
سب لکیریں اٹھ کر گویا رنگ جاں بگینس
پھر دیکھیے انداز گل افشاںی گفتار
رنگ دے کوئی پیانہ و صبا سرے آگے
ساتی گری کا شرم کو آج اور نہ صم
ہر شب پیابھی کرتے ہیں سے جہاں توڑے
چارے اوک سے سناںی جو ہم سے غرت ہے
پیادہ گر نہیں، تانا دے شراب قلعے
ہوے دودھ قوت، دھبہ پریشانی صبا
یکبار دنگا دو قلم سے میرے بون سے
کچے ہرے ساتی سے حیا آتی ہے ورنہ
کبار دنگا دو قلم سے میرے بون سے
ہے بون کہ کچے دودھ تو جام بہت ہے

غالب کے ان خدا و شراب اور وہ خود بھی، صورت نہیں۔ اقبال کے ان ایک اور چرخی ہے یعنی غزلیہ میں جس کا ذکر یہاں

دلی ہماری شاعری میں رسمی اور روایتی رہا ہے یہی مسئلہ اور آگے بڑھ کر کے آئیں پر منت بھیجتے رہنا۔ اقبال نے شیعہ کو قابلِ محنت نہیں کیا۔ قابلِ گمانو بتایا۔ اردو شاعری میں اقبال سچے شاعر ہیں جس نے انسانی اور شیطانی کراس بناویے اور سطح سے پیش کیا جو مسلمانی خداوندی اور حضرت انسانی سے قریب و دور تھا۔ اقبال نے خدا، عورت، انسان اور شیطانی کو اردو شاعری سے جس طرح متعارف کیا، اس سے ہماری نوب، ہماری زندگی اور ہمارے سوچنے اور محسوس کرنے میں ہزار گراں قدر انقلاب آیا۔ اس دنیا میں خدا کی نیابت جس طرح انسان نے کی ہے یا اس کو کرنا چاہیے تھا اور جو اصل فضا راہیں اور عقلیت آدم تھا، نیز انسان کی دکانت خدا کے حضور میں گریں شیلیاں شان طریقے اور رب و ربیہ سے اقبال نے کی، وہ ان کا بن کارنا ہے جس میں اقبال کا مثل شاید کسی اور شعروادب میں نظر آئے۔ اس طرح اقبال نے انسان کی فکر و نظر کو ایک نئی سمت اور دائرہ و شعروادب کی ایک نئی وقعت، ان سے دوری اور روایت بخشش، اردو شاعری میں اقبال کے حکم نے وہ کیا جو کسی امت میں میرزا سمانی کے نزول سے دیکھنے میں آیا ہے۔ ان کا کلام اردو شاعری کے میدان کو کھلیں گئے نئے دروازے گا۔ اردو شاعری میں چاہے تجھے انقلاب آئیں، میدان وہی طلب کیا جائے گا جو اقبال کے حکم نے قائم کر دیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ عورت کا تصور، صلی اور اقبال نے عظمت، عزت اور عظمت کی کجی سطح سے پیش کیا ہے وہ کسی دوسرے اردو یا فارسی شاعر کے تھے میں نہیں آیا۔ نقائب و محفل اور اقبال کے پاس میں ہر ذیلی عرض کی گئی ہیں ان کو ذہن میں رکھ کر آج کل کی اردو شاعری اور ادب پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ ہمارے نئے شعرا، ادیب اور فنکار، ہمارے شعروادب کو کہاں سے کہاں لیے جا رہے ہیں اور انہوں نے نئے فوجی لگائی دہری یا قیادت کی ہے۔

نائب کے کلام کا مطالعہ اس حقیقت کو غور و فکر کرنا چاہیے کہ ہر شعر جو کسی قوم میں بجا جاتا ہے، وہ اپنے سے پہلے کی شریعت کا بڑی خشک، نامنح و ترا ہے اور آئندہ شریعت کا بانی یا بشارت دہیے والا۔ شعروادب میں یہ کارنا سے نقائب کی طرح صرف چند منتخب اور عالی مقام شعرا نے انجام دیا ہے۔ نقائب نے اردو شاعری کو ایک نیا رنگ بھی نہیں دیا بلکہ اس کو ایک نئی شریعت کی جلدت بھی دی۔ نقائب کے حکم کا حور سے مطالعہ کریں تو محسوس ہوگا کہ شاعری کی اپنی شریعت، بڑی حد تک مروج کی جا چکی ہے اور اقبال کی آمد کا اثر اتنی سی اک خبر ہے تو انی ہیوں گا۔ زنی کے اشارہ حاضر ہوں۔

ہمیں میاں جلا سے پردہ فرزند آؤد را نظر	آئیں کہ شد صاحب نظر زوی بیگان خوش نگر
آئیں بریں بھلاست رسا نہ ایم	نائب بیا کہ شیریہ آذر نکیم طرح
فرزند بریں پردہ می بند گل	گر خود پردہ آتش غرور و سرور
نافرین عالم غرضی جز آدم نیست	مگر نقطہ داور بخت پر کار است
نہ عالم است این جہانم اگر شوم و بد	قیامت می دہا ز بچہ خاک کا انسان شد
ز غریب و درک باشد سبیل	اگر دوام ذہنی ثلیل
ہر کجا بنگد عالم ہو	جست الہا لیجست
آئی مادہ در سینہ جہانست نہ دلف است	بردار تو ان گفت و بجز تو ان گفت

ہماری کامیابیوں کے لئے میں غالب اور انبیا کا لہجہ کہتا رہتا ہوں :

مہرِ شہنشاہِ دلِ جاوید ششماں ہزار
لیکھ در دامِ سخنِ چو تیر ہزار آمد و رفت
تقریب پہلے رنگوں جاوید بود و در جہاں
ہر کہ دروید یا پیش پا بس مست دم و شستی

غالب اردو شاعری کی تہذیب آواز ہیں۔ اس اعتبار سے کوئی ان کا شریکِ غایت نہیں۔ ان کے فن میں اردو تاریخِ شعر کے سب سے عمدہ یعنی جذبات نگاری، خیالی آزادی اور حسنت لگتی ہے۔ کیا ہو جاتے ہیں۔ ان سے ایک نئے دھارے کا آغاز ہوتا ہے اور وہ ہے غزل کا فنی انقلاب جس میں ان کے شاگرد ذوق، اجذریہ خیالی اور نگرانی کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ غالب نے اپنے کام کے آغاز میں کتنے چتے کی بات کس سادگی اور بے ساختگی سے کہہ دی ہے اس سادگی اور بے ساختگی سے جسے شعر کی شاعری کے لئے کامیابی کا نام دیا جاتا ہے۔
کیا ہو جیتا ہے۔ کہیں تاقریر کی قدرت کو جبراً سسے کہا
میں نے یہ جہاں کو گویا یہ جہاں میرے دل میں ہے
کوئی بھی ہو، کیا بتا ہو، کہیں ہو، غالب کو ہر حال میں اپنا تہذیب اور عقیدہ اپنے لئے۔ کتنے شاعر ویسے ہیں جو اسے بے شمار حلقہ کاروں انسانوں کی تہذیبی اور تمدنی کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔

شراب اور غالب کے محبوب و ہنر پرست کچھ کاٹا گیا ہے اور کہا جاتا ہے کہ۔ کیا کہیے اور فوٹو ایسے ہی واقع ہوئے ہیں اس واقع پر امریکی حامی گیت کا ایک ٹکڑا یاد آ رہا ہے جہاں ایک سیدھا سادا عاشق اپنے محبوب کے پاس میں کہتا ہے :

"WITH ALL YOUR FAULTS I LOVE YOU STILL."

"تیرے تمام پیروں کے باوجود میں تجھے عزیز رکھتا ہوں۔"

ہم آپ اپنے سیدھے سادے تو نہیں ہیں جتنا کہ یہ امریکی عاشق، لیکن اس گانے کی پراگشت غالب کے لیے اپنے دلوں میں پاتے ہیں۔

کی کی گنگو، سنی کے مشیر، غالب پر ختم ہوئی تھی، اب غالب کو نارس کی ان کی ایک نہایت مختصر غزل میں مطالعہ کی نہیں مٹا ہوا کہنے کی دعوت دیتا ہوں۔ اسے مختصر کہیں ہاتھ میں لے کر ایک میں پکا آغاز دیتی اور تھیں مرقعِ غالب کی پیش کر سکتے تھے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شاعر غزل طیف کے دوسرے اصناف پر برتری حاصل کر رہا ہے۔ دیرسا معلوم ہوتا ہے جسے غالب اپنی شخصیت اور اپنے کام کے انعام میں تعریف و احترام ملتا ہے۔ صدائے چنگ، ہی میں اپنے کو مستحق نہ کہے کہے ہوں بلکہ ایک دوسرے و جملی معاشرے کو رنگت و روشنی کی خبر دیتا اور بد و بھد کی آواز دہشت سے دوچار ہونے کی دعوت دے رہے ہوں۔ اس غزل میں کہیں عورت، انقلاب، آگ، غولی اور ظلم کی حیثیت کو معترف ہوتے ہیں نہیں لایا گیا ہے۔ لیکن یہ ان تمام نظموں پر بھاری ہے جن کے سب سے اعلیٰ کی زندگی میں ہیں۔ غزل یہ

اسے دوقیٰ فرما سبھی، یازم بخوروش آوے
 فروغے شیرخوئے برہنگہ ہوش آوے
 گر خود بچہ از سزا ز وہ فرو یازم
 دل غولی کن و آئی خون داد میں کوش آوے
 بان ہمدام منہ زانہ، دانی رو ویرانہ
 شمس کو خواب شدہ از باد کوش آوے
 شورماہ زین داری تخت، اگر داری
 از شہر بسوسے میں سرچشمہ زوش آوے
 دہم کہ زردے داری اہر جاگدے داری
 سے گندہ سلطان، از بارہ فروش آوے
 گر مخ بہ کدو بیژد، برکت نہ و راہی شو
 ورشہ بہ بوجہ شد، بردار و بدوش آوے
 ریحان و دوازینہ، ریش چکھ از تعلق
 آن در و چشم انگن ایکن از بی کوش آوے
 گاہے بسکھستی از بارہ زوشیم بر
 گاہے بسیرستی، از نعمہ ہوش آوے
 نقاب کہ بقایش باو، بہاے تو گر ناپد
 ہارے غزلسے فروئے نانی مرزہ پوش آوے
 تحقیق یا تنقید چاہے جو کچھ، نقاب کی آواز میں ہے۔

غالب کا عہد

انور سدید

زمانہ اختصار سے غالب کا نظریہ ایک ایسے دور میں نمودار ہوا جب ہندوستان کی پرانی تہذیبی دھانت دم توڑ رہی تھی اور مغرب کی بیکار سے نہ صرف نئے علوم کا درکشادہ چہرہ دکھائی دے رہا تھا بلکہ پرانے معاشرے کی جڑوں پر ایک نئے معاشرے کی تعمیر بھی شروع ہو گئی تھی۔ اس لحاظ سے غالب کے زمانے میں جہاں ایک طرف شکست و کلیت کا لہر چلا رہا تھا وہاں دوسری طرف ایک نئی تعمیر بھی سر چلی تھی۔

سیاحی لحاظ سے غالب مغربی زوال کے دورِ آخر میں پیدا ہوا۔ درحقیقت مغلوں کے انحطاط کے آثار تو ۱۹۵۰ء میں اور مغرب کی دھانت کے نورِ ابھری نمایاں ہونے شروع ہو گئے تھے۔ ہجرت، اجاث اور مرہٹے ہندوستان کے مختلف حصوں میں سر اٹھا رہے تھے۔ اورنگ زیب نے بھی مرہٹوں کا شیرازہ اڑاتے ہوئے دکن کی طرف بکھیر دیا تھا۔ درحقیقت وہی اس کے باقیبازوں کے لئے سب سے بڑا اور دوسرے نچکے تھے اور بیشتر مغل شہزادے ذاتی ماہ و پشت کے حصول کے لئے انھیں کے آؤ کار بن جانے سے دریغ نہ کرتے تھے۔ تاریخ کا یہ باب بے حد دردناک ہے کہ جب اورنگ زیب مرہٹوں کی بیخ کنی میں مصروف تھا شہزادہ کاظم خان نے راجہ رام کے ساتھ مل کر اپنے باپ کے خلاف سازش کی۔ قلعہ شہر کے محاصرے میں شہزادہ اعظم مرہٹوں سے رشوت لینا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جس اقتدار کو شکم کرنے کے لئے باپ نے شہنشاہت، اکبر نے جگت عمل، ہمایوں نے تساوے، شاہجہاں نے عداوت اور عالمگیر نے قوت و تدبیر استعمال کیا تھا جب ان کی اولاد کی ملک گیری کی بوس کی گذر ہو تو مفتوحہ بگڑا رہی گئی۔ مرکز کو زور ہوا تو عمارتیں سلطنت نے بھی فروغ فراہم کرنا شروع کر دیا اور بادشاہ کی حیثیت محض شاہِ خطر کی ہو گئی جو طاقتور اور باجھوتہ صوبیداروں کے اشاروں پر ہی حرکت کر سکتا تھا۔ عمارتوں کے باغیوں کے اقتدار و مالگیری ثانی کا انتقال۔ سید باوران کی بادشاہ گری، مورشو رائے کی طوائف الملک، نور شاہ کے باغیوں دلی میں قتل عام، احمد شاہ ابدالی کا حملہ، روہیلوں کی شہر شکنی اور شاہ عالم کو اندھا کرنے کا حادثہ سب تاریخ کی ایسی کڑیاں ہیں جو یہ شہادت دیتی ہیں کہ ایک مستحکم حکومت کو اندر ہی اندر ویک نے چاٹ دیا تھا۔ ۱۷۰۸ء میں مرہٹوں نے درجیلہ سردار غلام قادر کو شکست دے کر بظاہر شاہ عالم کو سر پر آگئے سلطنت کر دیا تھا لیکن یہ صرف نام کی تاجدار ہی تھی جو اقتدار کا سارا اختیار و حقیقت مرہٹوں نے سنبھال لیا تھا۔ اور تادمہ مغل کی حاکمیت اور نگہبانی بھی انھیں کے

شعورِ ناکام بھڑکی من مسلم سرلوٹیں ان تاجدارِ پاکستان۔

علی علی خانی

شہاں کو گل چہرہ تھی غالب پا سچ کی اب ان کی انگلی چھو رہی ستائیں دیکھیں

۴۵

قبضہ قدرت میں آگئی تھی۔ ۱۰۰۰ عیسوی میں سندھ کا شکست ہوئی لارڈ کلیک کی فوجیں وہاں داخل ہوئیں تو محلہ مسلم کی مخالفت اور اسکا نام لاندہ کرنے کی گرانایہ خدمت میں انگریزوں کے اپنے ہوتے سے لا۔ انگریزوں کی فوجیں وہاں کی جانب تو اس لئے بڑھی تھیں کہ وہ مرہٹوں کے پیش کیجیں اور سندھ کے فرانسیسی جنرل کوئی بارہی سے نروا کر لائے ہوں مگر ایک نے مثل بادشاہ کا مثل اعظم بنادینے کا پیکر دیا۔ اعلیٰ حضرت جنرل ایک کے طرفدار ہو گئے اور یوں تقدیر نے مغلیہ بادشاہ کا سچ و زکار انگریزوں کے قدموں میں ڈال دیا۔ جنرل ایک نے جس عیار سے اس کی گرا نڈیا کر شکست کیا اس کا انہر آس خط سے جتنا ہے جو اس نے فتح و فتح کے بادشاہ عالم کی خدمت میں دلا دیا گیا:

”میں شاہ دلا دیا اور کوئی دلا داری کا نصیب دلا آتا ہوں۔ اور حضور عالیہ میں بدینہ اعظم پیش کرتا ہوں۔ میں اس موقعہ کیلئے لیے ایک غیر معمولی اعزاز و اکرام کا باعث سمجھتا ہوں اس لیے کہ جناب والہ کے احکام کو نافذ کرنے کا فرض عزت و کرم کا حامل ہے۔“

شاہ عالم کی وفات کے بعد اکبر شاہ ثانی تخت نشین ہوا تو انگریزوں کو اپنے اقتدار کی دستانیں پکڑا اور مغیرہ کا کہنے کا مرقعہ۔ انہوں نے شہنشاہ کو اپنی مرضی کا دل دینا سزا دینے کی سازت ترویج اور پیش میں اس لئے کی خواہش کر لی جو بدنامی کا خزانہ تھا۔ اکبر شاہ ثانی کے بعد بہادر شاہ ظفر مغلوں کے وارث بنے تو انگریزوں کی طرف سے بادشاہ کو نڈر کر دینے کی رسم میں تمام کر دی گئی۔ وہ مغزوہ دل محمد و زرا قوش کے ساتھ آئندہ لقب شاہی موقوف کرنے اور پیش کم کرنے کا مسئلہ بھی طے پایا۔ ہنر نگشاہ کو ”جب ملک ہمارے قبضے میں آیا تو مسلمان سب قوموں سے بہتر تھے۔ نہ صرف وہ دوسروں سے زیادہ بہادر اور جہانی حیثیت سے زیادہ توانا تھے بلکہ سیاسی اور انتظامی حمایت کا ملکہ بھی ان میں زیادہ تھا۔“ لیکن یہی مسلمان اب مضبوط کے اس وجہ سے پیش چکے تھے کہ حکومت اور تاجہاری کی لارڈ کلیک شکست ہو گئی تھی۔ آخری مثل بادشاہ ظفر کے اپنے میں تعمیر و دیوار جو ان کے دلوں کو مایوسی مرآت تھے داستان مذہبی گھٹے ہیں کہ ”ان اہل ایک یہ بھی کہیں کلام حضرت کا تھا کہ میری اولاد ناحق آرزو سلطنت کی کرتی ہے یہ کاغذ آگے چلے دلا نہیں ہے۔ مجھ پر پختہ ہے۔ از خود ناظر۔“

جنگ آٹاوی میں میر شاہ کے جانیاز جب تیس کی مسافت لے کر کے واپس چلے کر بادشاہ سلامت ان کا افسانہ فرمایا اور ان کے سر پر لٹا دیجیں تو بہادر شاہ ظفر نے ان کے جذبہ عزت پسندی کو سرور کرنے میں کوئی کسر نہ دی۔

”سورجانی باجے بادشاہ کو کہتا ہے۔ میں تو قیرمیں۔ ایک گیمے بنائے جو کے اپنی اولاد کو کہے

بیٹا ہوں۔ بادشاہت تو بادشاہوں کے ہمارا گئی۔ میرے باپ دادا بادشاہ تھے جن کے قبضے میں بہادر شاہ

تھا۔ سلطنت تو سو برس پہلے میرے گھر سے چلائی گئی۔ میرے بدو ابا کے نوکر جا کر اپنے خاندانی نعمت کی امانت

سے جا گزرتی ہیں۔ میرے باپ دادا کے قبضے تک مل گیا۔ تو تو میری کوتاہی ہو گئے۔“

جدہ بنگا حضرت شاہ عالم بادشاہ غازی کو جب غلام تھوڑا بچہ حرام نے قید کر کے لایا کیا تو پچھلے شوہر کو طلب کیا گیا تھا اور انہوں نے اس ملک حرام کو کیفر کردار کو پہنچایا۔ حضرت بادشاہ کو قید سے چھڑایا۔ چند سال مرے بادشاہ کی جانب سے مختار رہے۔ مگر بادشاہ کے صرف طبع کا انتظام ہی نہ کر سکے۔ ہمارے جو کمرے سے دادا نے منہاں سلطنت برطانیہ و مصر کی اور انگریزوں کو ہانک کر اپنے گھر کا مختار فرمایا اور ملک چند دستاویزی کی تو فوری ہی کیا۔ اور انہوں نے حسب وخواہ اخراجات شاہی کا بندوبست کر دیا اور ملک میں امن و امان کا ڈھنگا بکھریا۔ اس روز سے آج تک ہم لوگ برعکس و عشرت تمام بسر کرتے چلے آئے ہیں یہیں کسی طرح کا فکر و اندیشہ و امن گھر نہیں۔ اور کمال غلو کمال و فساد اہمال و عیش و عشرت سے ہر لحاظ کرتے ہیں۔ لڑائی جھگڑے سے کچھ کام نہیں۔ اس کا اندازہ اور انتظام انگریز لوگ خود کر لیتے ہیں۔ میں تو ایک گوشہ نشین آدمی ہوں۔ مجھے شہسہ کیوں نہ لگے؟

اورنگ زیب سے بہادر شاہ ظفر تک شروع صدی کا طویل فاصلہ ہے لیکن زوال کی رفتار اتنی تیز تھی کہ کوئی منظر ایسا نظر نہیں آتا جیسے کچھ عرصے کے ثبات تیسرے جوتہ انگریزوں کی سلطنت کھٹے کھٹے غلام سلطنت میں سما گئی اور سرور و تفسیر کینی بہادر کی مکمل غلامی قائم ہو گئی۔ بہادر شاہ ظفر کا عہد و الایان ایک طرف مغلوں کی انتظامی کمزوری اور انتظام و انصرام کے لئے کسی بیرونی قوت کی مدد کی طرف اشارہ کرنا ہے دوسرے اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ مغلوں کی پستی انگریزوں نے اسی وسکون قائم کرنے اور دیکھنا کو سامنی طور پر کمال کرنے کے لئے نتیجہ تیسرے کام کیا تھا اور بہادر شاہ ظفر اسی خدمت سے اپنے وطنی حق کے انھیں ملک گیر کیا سکھائی کی مزید کوئی عرض بیش باقی نہ رہی۔ تاہم اس سے یہ اندازہ کرنا مناسب نہیں کہ ہندوستانی رعایا میں انگریزی راج سے کسی طرح خوش تھی۔ اگرچہ مغل ہندوستان میں بدظہور ایجنڈا اور فاسق و فاسق ہوئے تھے لیکن انہوں نے کچھ ایسے رسم و رواج کو ترقی دیا جس سے وہ ہندوستانی رعایا کی نظر میں بے حد محبوب و ہر و معزز بن گئے۔ جس کے میں رعایتی کے لئے بادشاہ کا دستور۔ لوگوں کی بادشاہ کا رسانی کے مواقع۔ امر و سلطنت میں مکمل اور تباہی خاں پالیسی ان تمام سے حکومت کو حرام کی رضا مندی اور تعاون حاصل ہو گیا تھا۔ نظم و نسق کا یہ دوسرا پیر طرانت مملوک کی اور افراتفری کے باوجود ایسٹ انڈیا کمپنی کی خیر اندازی ملک پرانی بقدر رہا۔ بادشاہ کا مایہ ناز رفیعہ تو صرف ایک فکر و روپ تھے لیکن غفلت و حمال۔ شاہ و لشکر۔ تزک و انتظام۔ آداب نشست و برخاست انتظامات اور احکامات کو دیکھ کر ہی احساس ہوتا تھا کہ حدود سلطنت اور آمدنی کے ذرائع میں کوئی کمی نہیں آئی۔ قصہ مغل زوال کے اس دور میں بھی مزید خاص و عام تھا۔ اور وہی کے کوچ و بازگشتیں نہیں اور اتنی مصروف تھے۔ رعایا کا یہ عالم تھا کہ بادشاہ پر چڑھا چڑھتی تھی اور اس وقت کی مختصر تھی جب مغل سلطنت کا مہر پران آداب ایک تہہ پر خورشید غلامی کی کچھلے گا۔

لے دستاویزہ۔ تیسری جلد

لے ایک شخص نے پیش کیا ایک ایسی نالی کے طرف منو جہادی کوں اسوا

بادشاہ کا عالم یہ تھا کہ رحمت کو اور وہ کی طرح عزیز سمجھتا تھا۔ نہ قہیدہ کا انفراسی۔ سرکاری عہدہ پر بندہ ہوں کہ مجھ کو تین سات کیا جاتا تھا۔ تھارت اور بلین دین میں انھیں پوری انوکھی حاصل تھی۔ جیسے شیوں میں چند مسلمان اکتے شریک ہوتے تھے اور سب کے سب بادشاہ کا یکساں احترام کرتے تھے۔ اس قسم کا ایک میلہ سولہ ماہ کی پریتھا۔ گھر گھر محل نے سخت دانی کو شہزادہ جہانگیر شیش صاحب پرگولی پلانے کی منزا سے راہ جو کر کے گا کر حضرت خواجہ بقید کا کنگے مزار پر پھولوں کی پاور چڑھاؤں گی۔ چنانچہ شہزادہ راہ جو کر آیا تو مکر نے بڑی دھوم دھام سے سخت چڑھائی۔ تقریباً شہر بھر کے چند مسلمان اکتے ہوئے اور غلبہ صاحب میں کئی روز میلہ لگا رہا۔ بادی انظر میں یہ میڈ شہزادہ جہانگیر کی۔ بادی کی خوشی میں منقہ ہوا لیکن درحقیقت یہ انگریز کے خلاف ایک غارتی احتجاج کی صورت میں تھی اور بادشاہ کو یہ میلہ تاپہند آیا کہ ہر سال ہندوؤں کے شروع میں میلہ لگانے کا حکم دے دیا۔ میلان و گاہ شریف پر چکھا چڑھا تھا اور چند جگہ پایا بھی پر۔ دلی سے قطب صاحب تک شہر بھر میں جانا۔ سیر و تفریح کے علاوہ اہل حرفہ اور دستکاروں کو طریقہ و فرہنگ کا موقع ملتا ہزاروں لوگ مناشی اور دھماکی طور پر فیض اٹھاتے۔

ایک بار انگریزی سرکار نے گاؤں قصاوں کو شہر سے خارج ہونے کا حکم دے دیا۔ جب سوائے تعمیل کے کوئی چارہ نہ رہا تو سب کے سب اپنے بال بچوں کو لے کر شاہی محل کے جھوکے کے نیچے آ گئے۔ بادشاہ نے رعایا کی یہ حالت دیکھی تو حکم دے دیا کہ ہمارا اثر یہ بھی رہتی میں ان لوگوں کے ساتھ جناح کے کنارے لگا دو۔ ریڈ ٹیٹ کو خبر ہوئی۔ ورنہ دوڑا آیا اور ٹوڑا فریادوں کی دادرسی کر دی۔ اسی طرح ایک دفعہ گھوڑیوں کو شہر دلی کا حکم ہوا۔ بادشاہ غصے سے ریڈ ٹیٹ ہمارے سے کہا: ”کیجیو بی میری موجودگی میں رحمت کو لنگر سے بے گھر نہ کرو۔ میرے جد تھیں انصاریہ کے کوئی کی اینٹ سے اینٹ بھاریا“۔

شہنشاہ کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ انسانی تو انسانی ہاں وہ بھی اسی سے محبت اور محاورت کا دم بھرتے تھے اور جانی تک شمار کرنے پر تیار ہو جاتے۔ خود کے بعد شاہی محل خاتمے پر جب انگریزی سرکار کا قبضہ ہو گیا تو اسپ ہدم اور مولانا بخش باغی کے دانہ پانی چھڑوایا۔ مولانا بخش کے فیضان نے ہاکر سائڈ میں صاحب کو اطلاع دی لیکن اسے فیضان کی صداقت کا یقین نہ آیا اور اسے گامیوں میں نہ لگا۔ پھر سائڈس خود لکھ وادہ کچھ سیال سے کھڑے باغی کے قتل پر پہنچا لیکن جب لکھ وادہ باغی کے آگے بھڑکے تو اس نے جھٹکا کر لکھ وادہ سے پیٹیاک دیا۔ سائڈس لکھ وادہ باغی باغی سے اسے سلام کر دیا۔ لکھ وادہ باغی کے منہ بندری ایک چشم نے دھائی سو روپیہ کی بولی دی۔ فیضان نے باغی سے کہا: ”مے بھائی۔ تمام عورتوں نے اور میں نے بادشاہوں کی فراموشی کی۔ اب تیری اور میری تقدیر پھوٹ گئی کہ لکھ وادہ کی گھر بیچنے والے کے دروازے پر پہنچا چلا۔ یہ سختی باغی دھم سے زمین پر گرا اور جان دے دی۔ اسی دن اسپ ہدم کا

لکھ وادہ کی کاہنہ ہے کہ نہ کہ بھائی باغی ہوا۔ کابل دروازے سے لے کر قلعہ تک۔ دربار سے لے کر قلعہ تک۔ جانی مسجد سے لے کر دلی دروازہ تک جاتی تھیں کہ کچھ۔ غلام کا اہلکار۔ خاص بازار۔ خارجی و درامی شاہی کی حویلی سے دیا گئی کھسپہ دار کسانات منہدم اور مساجد کے دلی کو تہہ تو تباہ کیا اور شہر میں دلی کو تباہ کیا۔ دست تھوڑ

خاتمہ فرج ہو گیا۔

بادشاہ مجدد تھا اور علما ہاں شمار تھے مثل میں دربار پر سے شای و شکوہ کے ساتھ تمام ہو گیا۔ بغیر دلی نے شہزادی کا رخصت کیا
کی جو حضرت کی فرست دی ہے ان پر ایک نظر ڈالنے سے ہی کھٹے کے اتھامات کا پڑاؤ لڑنے ہوتا ہے۔ چند ایک کے نام یہ ہیں۔
خانہ کلان۔ خانہ خور۔ آباد خانہ۔ دوا خانہ۔ توشے خانہ۔ جامہ خانہ۔ اسلحہ خانہ۔ غنائمان۔ نیل خانہ۔ اصلیل گیس خانہ۔ قہر خانہ
شیر خانہ۔ رفقہ خانہ۔ کاغذ خانہ۔ بیوس یا بی مراتب (ہندو دھرم) بخش خانہ فرج۔ کتب خانہ۔ کبوتر خانہ۔ فراش خانہ۔ پاکی خانہ وغیرہ۔
انوار میں سیاہ پوشی۔ مگر پوشی۔ سپہرہ پوشی۔ خاکسار دربار۔ رسالہ سواران وغیرہ شامل تھے۔ ورنہ پیر و مرشد۔ استادان۔ علما
مکمل۔ شہزادو گلی۔ قہر خانہ۔ بخش فرج۔ کسان۔ کسبان۔ کاجی فی۔ ہتھکان کاغذ ہات کا شمار و عزیزین و باقر میں ہوتا تھا۔ طرز میں
فرج۔ تھکھ لکارت۔ روزینہ دربار۔ ملاقات کی بخش مگر شہزادگان اور شہزادوں کی باقاعدہ کھانا وغیرہ۔ دربار شہزادی
کے قہر سے بجا اتالی کی کسی کو کمال نہیں تھی۔ بادشاہ کشت خانوں میں تھے۔ دواؤں سپہزوں پر دواؤں دواؤں دواؤں کی کثرت
بتا ایتنا وہ تھیں۔ سب دواؤں لنگوٹ کی کثرت تھیں۔ پیرانی خاص کے شہزادوں پر دواؤں کھانا۔ پیرانی خاص کے شہزادوں پر دواؤں کھانا۔
ہوتا پچھلے مال پر دواؤں کے آگے اگر سلام گاہ پر ایتنا دواؤں ہوتا۔ ادب و تعلیمات کے پیش میں وغیرہ ایک کر سلام گاہ ہوتا۔ بغیر سب پر دواؤں
کے برابر مساوات۔ ملاحظہ آداب ہے۔ آداب کا کھانا۔ جہاں شاہ بادشاہ سلامت عالم پناہ بادشاہ سلامت۔ ملاقاتی عقب
سلام کی جانب سے فیض پر پڑتا۔ پیرانی خاص کے شہزادوں اور درباری خاص میں جا کر دواؤں دواؤں سلام گاہ پر ادب کا کھانا
اور عقب و بار اول حسب سابق آواز لگاتا اور سلام کرتا۔ خاص عہدے کے ملازم کثرت رہتے۔ خدام مال ہاں سے گس لائی کرتے
عرضی پیش کرنے کے لیے دربار کے سرے پر عرض دلی موجود ہوتے۔ جس کی کو عرض مردہ کی کرنی ہوتی وہ عرض دلی کی صلاحیت سے
عرضی پیش کرتا۔ خانہ کے بعد بادشاہ علم سے اختلاف دواؤں سے نام حکم ہوتا اور فیصلہ ہوتا۔

مولانا حالی لکھتے ہیں کہ "تیرہویں صدی ہجری میں جبکہ مسلمانوں کا تخریل و بے وفائی کو پانی چکا تھا اور ان کی دولت۔
عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے جن اتفاق سے دارالعلوم دہلی میں چلیاے اہل کمال
جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عبادت کی کے سببوں اور صحبتوں کی یاد دہانی تھیں۔" بہادر شاہ ظفر خود شاعر۔ شاعروں
کا قندہاں اور شعر کا عاشق و شید تھا۔ کھنڈہ سنگی میں جملہ شاعر ہوتی توشاہ نصیر۔ اسکان۔ میرزا غلام نبوی حکیم۔ قرآنی منت۔
حکیم قندہاں تمام شہزادوں و اہل میان لکھتا۔ غلام الدین مکتوب وغیرہ شریک ہوتے۔ بادشاہ پچھلے شاہ نصیر سے غزل کی اصلاح
لیئے تھے۔ پھر اس ندرت پر ذوقی مامور ہوتے۔ ابتدا میں آغاز صرف چار روپے ماہانہ مقرر ہوئی۔ لیکن قصے کے تعلق ایک ایسی
عزت آتی جس کی شاید کوئی قیمت نہ تھی۔ اسی توقیر کو حاصل کرنے کے لئے میرزا غالب تمام غزلیں لکھتے رہے اور آخری عمر میں یہ رسالت
نسیب ہوئی تو خوشی سے چھوٹے نہ سانس لے۔ دربار میں جو شعرا نصیب سے پڑھتے تھے ان میں ذوقی کا پڑا سب سے ہماری تھا۔

ہی بن غالب بھی مرہو تھا۔ جس کا ہم مرثیہ زبان اور جاگیر کو بھی نصیب نہ ہوا ہو گا۔" نکلنے سے باہر جو اہل کمال تھے ان میں
 شاہ ولی اللہ کے فرزند ان کو سب سے زیادہ اہمیت تھی۔ شاہ ولی اللہ نے ہندوستانی مسلمانوں کے عقائد اور مذہبی مسائل کی اصلاح
 و ترمیم میں قابلِ قدر خدمات سر انجام دی تھیں۔ شاہ عبدالعزیز دہلوی ان کے فرزندِ دیگر تھے۔ ہندوستان کے اکثر مذہبیں کا سلسلہ
 استاد انیس کے دیکھنے سے شاہ ولی اللہ کبھی ہمتا ہے اور ان سے فیض حاصل کرنے والے خود صاحبِ فضیلت شمار ہوتے ہیں۔ شاہ
 رفیع الدین۔ شاہ محمد اسحاق بیہقی صدر الدین۔ شاہ حکیم علی۔ مولانا فضل حق خیر آبادی۔ سید احمد بریلوی وغیرہ اس سلسلے کے اکابر ہیں
 میں شمار ہوتے۔ ان کے فضل و دانش کی کوئی ناست نہیں تھی۔ شاہ عبدالعزیز خود بھی جامع الصفات شخص تھے۔ ان کی معلومات کا دائرہ صرف
 اسلامی علوم تک ہی محدود تھا بلکہ انہوں نے اپنے عہد کے ایک سو پچاس علوم پر کمال حاصل کیا۔ وہ فنِ موسیقی میں بھی دسترس رکھتے تھے۔
 گھڑوں اور سانگوں کو پہچانتے تھے۔ شاہ صاحب کو اردو زبان و ادب سے بھی ملکہ تھا۔ اردو زبان دیکھنے کے لئے خواجہ میر تقی میر کی خدمت
 میں پیش کی گئی ماضی ہوتے اور ان کے تقریر سے جملہ اشعار کو دل ہی دل میں چنا کرتے تھے۔ ذوق کا قریب ہے کہ شاہ عبدالعزیز اردو زبان
 میں شاہ فیصلہ کے کسی طرح تک نہیں۔ محمد حسین آزاد و آب حیات میں لکھتے ہیں کہ جن کے قریب شیخ ذوق نے بادشاہ کا تعریف میں ایک قصیدہ
 لکھا جس کی روایت شاہ نصیر کی منزل آتش و آب و خاک و باد پر تھی۔ وہ بار میں پڑھنے سے پہلے شاہ عبدالعزیز کے پاس
 گئے کہ اس کی مست و قلم کے بارے میں آگاہ فرمائیں۔ شاہ صاحب نے سن کر وہ بار میں پڑھنے کی اجازت دی۔ یہ وہی ذوق
 ہیں جو جدیدِ زمانہ کی ہند ہونے اور جنھیں بادشاہ کی خزانیں بدلنے کی خدمت مہر لی۔

اکابرینِ ادب میں حکیم میر تقی خاں مری۔ فواب مصطفیٰ خاں شہید تھے اور ابی نعمت محمد الدین آزاد کا۔ امام بخش جہانپوری
 مملوک علی بیچے لوگ موجود تھے۔ فواب سید الدین خاں فاضل کا کتب خانہ قنادیج تھا کہ سرسری رٹ لے اس سے کتابیں مستند کے
 ہندوستان کی تمام ادبوں کا پتہ و مرقب کیا۔ میر تقی علی نے پل و فہرہ سکند نامہ کا اردو ترجمہ کیا۔ اکبر آباد کے عہدِ گلاب میں خلیفہ عظیم
 کا دوسرا خرواداد سے لڑیں دیکھنے والوں کے لئے خصوصی شش رکھتا تھا۔ علم و ادب کی دولت استاد کے دیکھنے کے شائقوں
 میں تقسیم ہوتی تھی اور اس تقسیم میں بھی غریب اور غنی کے کوئی قید نہیں تھی۔ غالب کے شاعروں میں کئی ہندو شاعر شامل تھے
 اور اس کے مکتوب ابی تمام قرط کے بغیر۔ قدر بگڑاوی۔ ہر گوالا لقت۔ عبدالغفر کساح۔ نبی بخش حقیر۔ انور احمد شہین۔
 حبیب اللہ شاہ۔ فاضل عبدالملک جتوئی وغیرہ تھے جن کی علمی استعداد اور مرتبے کا خود غالب معترف تھا۔ انھیں میں مصطفیٰ کا
 شیعہ تھے جنہوں نے حالی کی اہمیت کی اور حقیقت تھے جو سے مرثیہ لکھوانے کی خواہش میں غالب نے مرغان بھی قبول کیا۔

اب تک جس ماحول کا ذکر ہوا ہے اس میں تمام سے وابستگی اور تعلق کا عنصر غالب ہے۔ ہندوستانی عوام ماضی
 اور تمدن میں مغرب و مکرر کے اثرات پر انی طرف نمودار کیجئے تھے۔ اکبر۔ جہانگیر اور شاہ جہان کی کشادہ روی کی بدولت مختلف روایات کو پورے

فروغ حاصل تھا۔ اس غم کی آخری آواز بہادر شاہ ظفر تاج محل کے قلعہ معلیٰ کی تہذیبی جھلک اور پیش کی جا چکی ہے۔ انگریزوں کی آمد چنانچہ خاندان کا تہیام بہستی ڈاک کا نظام۔ تہذیبی کی تنصیب۔ پادشاہی کے لیے شیروں کی کھدائی اور ریاست کی آمد نے نہ صرف ہندوستان کی معاشرتی زندگی پر پورا اثر ڈالا بلکہ فکر و عمل کی فنی ہی بدل ڈالی۔ مائٹ میس کے نامی کے خاندان میں انگریزی کی فروغ دینے کی تجویز کو قبول کر جایا تھا اور سکولوں اور کالجوں میں انگریزی کو تدریس تعلیم بنایا گیا۔ میس کے جس نظریہ خیال تھا کہ ہمیں ہندوستان میں ہندوستانیوں کی ایک ایسی جماعت تیار کرنی چاہیے جو رنگ اور علاقہ میں ہندوستانی ہوں مگر ذاتی خیال اور فطرت انگریزوں کی کہیں۔ میس کے اس اقدام سے نہ صرف مغربی ادب کو فروغ ملا بلکہ ہندوستان کا تعلیم تہذیبی و سماجی بدلتے اور ایک نیا دین و عزتیں ملک کی کا پائے میں بھی بڑی مدد ملی۔

سائنسی علوم کی اشاعت نے مشرقی احساس و شعور کو ایک نئی کروت دی جس سے روحانیت ہندوؤں کو شدید صدمہ پہنچا۔ اہل علم میں سے جن لوگوں نے نئے علوم کی ضرورت اور اہمیت کو تسلیم کیا ان میں شاہ عبدالعزیز کو اویسیت حاصل ہے۔ شاہ صاحب کا مدرسہ اہل میں علوم اسلامی اور فرائض ذہب کا ایک بڑا مرکز تھا۔ انھیں اپنے جلیل القدر باب شاہ والی شاہ سے تفریق دل و دماغ، معتدل عزائم اور بھرپور فطرت ملی تھی۔ درست انداز پر اپنی سنی دینی کام کیا تو لوگ اس میں تسلیم حاصل کرنے سے متاثر تھے۔ شاہ صاحب نے لوگوں کے شہادت و دفع کئے اور انگریزی درس گاہوں میں تعلیم حاصل کرنے کا فتویٰ جاری کیا۔ انگریزی سڑک کی نوکری کو عمر آخرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ شاہ صاحب نے تمام فیر مسلمان کے پاس صاحب نوکری حاصل کر جانے کی ہدایت دی خود شاہ صاحب کو فکرت میں کہیں کے مدرسے کے لئے بلایا گیا لیکن انھوں نے اس خدمت کو قبول نہیں کیا۔ اجماع اپنے دام و دوسری مہدائی کو اجازت دے دی کہ وہ میر تقی میر کی مہنت کر لیں۔ سر سید غریب اور علی لڑکائی کے قیام سے بہت عرصہ پہلے جب شاہ غلام علی کی خاتون کا کبہ بزرگ انگریزی تعلیم لباس اور اس دودھ کی انوار کو شہیدان فیر شاہ سمجھتے تھے شاہ عبدالعزیز کا یا اقدام اجتماع اور بدور رکھتا ہے۔ اور اس بات کا ثبوت ہے کہ انہوں نے اپنی آنکھیں مستقبل کی طرف کھول رکھی تھیں۔

دوسری بڑی شخصیت جس نے نئے خیالات کو اپنایا وہ نقوی کو فروغ دینے کا کوشش کی میرزا صاحب چچاوی نظر میں اور ڈوڈی ترقی کے سب سٹیڈی ترقی کا ستم اور ڈوڈی ترقی کی الحاق کی پالیسی کے ذریعے اسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان کے بیشتر حصوں کو اپنے قبضے میں کر چکی تھی۔ انگریز سوداگروں کی تھوڑی ہندوستانی جاہلوں اور شہنشاہوں کے فردادی جموں سے ملکر انگریزوں کا آخری قطرہ کھپ چکا تھا۔ ۱۸۱۳ء کا فرائی جس کے ذریعے آئندہ ہندوستانی ہندوستان کے لئے نہیں بکھڑا تھا اور انگریزوں کے لئے جو گاہ جاری ہو چکا تھا اور یہ دور سرمایہ دارانہ استحصال کا بدترین دور تھا لیکن اس سے بھی اظہار ممکن نہیں کہ یکٹھانہ سے ڈوڈی آزادوی اور علوم و فنون کی ترقی و اشاعت کا دور بھی تھا۔ قادیان نے روشنی کے اس سیلاب کو جو مغرب کی طرف سے آ رہا تھا صرف حمورس کیا بلکہ اسے خود روٹی سے غرلےش آمد بھی کیا۔ منہ بولنے اخبار قادیان کے اسی احساس کے منظر پر۔

مرد و صبح دہری تیر و شمس نام و نونہ
فتح کشتند و ز غور رشید نظام وادہ

دل ابو دود و دو چشم گمراہم دادند
مگر نہ رایت شایاں مگر بر چیدند
مگر از آج غمستند و دلش بستند
ہرچ ہر وقت پیدا ہوا نہ ہائیم دادند

غائب کا خیال تھا کہ اگر نئے علمی افکار اور تعلیمات کو اختیار اختیار کیا تو یہ دانش کے ایک بڑے خزانے سے محرومی کا باعث ہوگا اور دنیا نئے آب و رنگ سے محروم ہو جائے گی۔ وہ ان سائیکو ہدائے خیال کا بغیر تھا اور یہی اس نے فیضان کا دروازہ بند کیا ہے۔ چنانچہ سر سید نے ابو الفاضل کی باریز نگاہ سے ہر ایک معرکہ آرا کتاب آئین اکبری کی تصحیح کی اور اس پر غائب کی رائے کو اپنا پایا۔ انہوں نے اپنے مشرب کے مطابق صاف کرنی سے کام لیا اور ہر جگہ کہا کہ آئین اکبری کی تصحیح سر سید کی مالی تہمتی کے لئے موجب ننگ و عار ہے اور اس دور میں جب دانیائی فرنگ نے حنا و سفید کو اپنی گرفت میں سے رکھا ہے اور نئی علمی ایجادات سے دنیا کو حیرت انگیز مختلف بخش ہے ہیں ایک جوانی کتب نے نیا خلعت پہنا ہے۔ اور اس کی تعریف وہی کہتے گا جو خود را کا ہر گاہ۔ غائب کے خیال کہ اس کو داد و دہی کی خطرناک بات ہرگز نہیں کہ وہ سر سید کے کلمات۔ اسی کے اوصاف اور علمی مرتبے سے واقف نہیں تھے یا ان سے غائب کی کوئی معنی گسترانہ قسم کی چشم بختی۔ سر سید اس زمانے میں منصف کے چہرہ پر نظر تھے۔ سماجی طور پر ان کا مرتبہ بلند تھا اور غائب اس کے معترف تھے۔ چنانچہ ایک تحریر میں وہ سر سید کو دانا دل و ہر دو شاہ و فرناکر دار۔ کام کا و۔ ہر روز۔ کین فراموش۔ اہرمن دشمن۔ بڑا دان و دست و پیر و کے تو صینی الکالیات سے یاد کرتے ہیں۔ میرا اقبال ہے کہ سر سید اپنی قیادت میں انہیں کا اثر خود کو کھلائی میں صرف کر دیں جسے شک سر سید کو میرزا کی یہ تقریر پسند نہیں آئی اور انہوں نے اسے آئین اکبری کے ساتھ شائع کرنا پسند نہیں کیا۔ ^{۱۱} اس کے عزم کے بدلے کے واقعات سے اور سر سید سے سر سید کے نظریات اور تصورات میں جو تبدیلی آئی اس سے یہ بات بچ نظر آتی ہے کہ سر سید کو پرانی ڈگر سے ہٹانے اور نئے علوم کی ترویج کا شامت کی طرف متوجہ کرنے میں غائب کی اس تقریر کا بھی کچھ مل و مل ضرور تھا اور اس لحاظ سے فرمودہ غائب۔

گر بریں کاوش نگوریم آفریں
جائے آن کار و کو جو ہم آفریں

کی اہمیت و بیش جو جاتی ہے۔

انتقاد کی ان دو مختلف نہایتوں نے مجرمی طور پر فرد کو ذہنی سطح پر شدید غفلت سے دوچار کر رکھا تھا۔ اقتدار کا ایک تنہا و رخت تھیں کے اندر غراں رسیدہ ہو چکا تھا۔ دوسرا فرض پر ادائیگی کے کو چار و بار میں تیزی سے پرانی چڑھ رہا تھا۔ دہائی بامید کی کاسر چھڑتھ میں موجود تھا لیکن ملک کے تمام ذرائع پیداوار پر انگریز باطن ہر چکا تھا اور اس تسلط کو مضبوط کرنے کے لیے اس نے اپنی حکمت عملی کا دوسرا منصوبہ تیار کر رکھا تھا۔ وہ ایک طرف ہندوستان کی معیشت کو تباہ کر رہا تھا تو دوسری طرف علوم کر اپنے سابقہ اجدادوں سے مختلف کوٹنے کے لئے ہادی سہولتوں اور نئی ضرورتوں کو پیدا کرنے کے ذرائع میں کار برد تھا۔ فرد کو حیرت کا وہ رخ بھرنے کے لئے جو بہرہ واپ جو رخ ڈھٹے تھے اس کا ایک خاکہ تھیو اکبر آبادی نے کھینچا ہے۔

کچھ نے کسی کے لال میں روٹی کے واسطے

بچے کسی کے ہاں ہیں روٹی کے واسطے
بائے کوئی دو مال ہے کوئی کے واسطے
سب کشف اور کمال ہے کوئی کے واسطے

تجھے میں روپ سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

تجبر ہوا کہ اس تضاد سے قدروں کے بدستوں عوامِ افتاد ہی اور کیا نہیں کی نصفا عام ہو گئی۔ عوام کے دل تو تعمیر میں اٹکے ہوئے تھے لیکن مادی ضرورتیں پہنچی ہمارے طرف دیکھتی تھیں۔ اس سے ایک ایسی فضا پیدا ہو گئی جس میں ذکاوری کے طر جزو بن جہنے لگے۔ ہمارے اسی اور دشواری عام ہو گئی اور اس میں عوام کے علاوہ کوئی اور بھی شخصیتیں بھی قوت نظر آئے گی۔ حتیٰ کہ اگرچہ بھی جن کے ہاتھ میں نقدِ ارا مل تھا بدوایتی۔ دشواری خوری اور اخلاقی زوال کے الزام سے بچنا نہ سکے۔ اس قسم کا ایک واقعہ سرائے ذکوہ ہو روک اور یڈی کو بہ روک کا ہے۔ جنوں نے شادی تو شرعاً نہ کی تھی تھا نہ کم قیمتوں پر خرید کر بہت سی جائیدادیں یڈی کو بہ روک گراں قیمت شادی کی قیمت اس قدر پرگشتاوی کہ انہیں کیڑا لگا ہوا ہے۔ کھانے کی مرکزی حکومت کو جب اطلاع ملی تو ان دونوں کو سمدے سے جٹا دیا گیا۔ اس صورت حال نے معاشرے کی ہر کائی کو روحانی اور جذباتی سطح پر آتو بیت پہنچائی اور اسے ذہنی افسردگی کا شکار کر دیا۔ چنانچہ اس دور کا ہر سوچنے والا شخص ایک لمحہ میں گرفتار ہو جاتا رہتا ہے۔ اس لمحہ کا ایک منظر ذرا دیر تو نظیر اکبر آبادی ہے جس نے گڑبان کی بے ثباتی کو موعودِ شرف بنایا اور اس دور کے تباہ کے جہان کو پوری شدت سے واضح کرنے کی کوشش کی۔

دنیا میں نہ خاص اور نہ کوئی عام رہے گا

نے صاحبِ تقدور نہ ناکام رہے گا

زور دار نہ جہ زور نہ بد انجام رہے گا

شادی نہ غم گردوش آیام رہے گا

نے عیش نہ دیکھ درد نہ تمام رہے گا

آخر وہی اللہ کا ایک نام رہے گا

اور دوسرا غائب جس نے زوالی ہند پر اتنے آنسو بہائے کہ اس کی آنکھوں کی بستیاں بھی دیرین ہو گئیں۔ غائب کے تجربات متفرق ہیں اور اس کا المیہ بہت گہرا ہے۔

ایک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خاموش ہے

سوائے حسرتِ تعمیرِ گھر میں خاک نہیں

دراغِ فراقِ صحبتِ شب کی بلی ہوئی

ہوا ہوں عشق کی فاقہ گری سے شرمزہ

شور و گدگ کے ہاتھ سے سرے والی دھن
مستعد تھی یک عالم نے جلاؤ خاک
خلق ہے صفو عجزت سے ورق ناخواند
پانی سے لگ گزیدہ ٹوسے کی طرح اسد
پادشاه کے گزرا ہوں خرابار نہیں ہوں
عزیزۂ اوج بنائے عالم اسکاں نہ ہوں
بغرازا گاہ عبرت چہ بہاد و کو تماشا
دما دخت کم آزار ہے بجان اسد
کیوں گرد و دھن دام سے گھیرا نہ جانے دل
سیب اب ایسی بگر چل کر جہاں کوئی نہ ہو

میرا میں اسے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
لگیشاں موج شفق میں تیغ غریب آشام ہے
ورنہ ہے چٹ وز میں یک ورق گردانہ
قوتنا ہوں آدھی سے کہ مردم گزیدہ ہوں
دنیا میں ہوں دنیا کا علب گار نہیں ہوں
اس بندے کے نصیبوں کو ہے بستی ایک دلی
کو نگاہ ہے سپہر روش۔ بحرائے زندگانی
وگر نہ تم تو قوتیہ زیادہ رکھتے ہیں
انسانی جہل نہ ہالہ و سافر نہیں ہوں میں
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم خدا کوئی نہ ہو

اس افسردگی نے اجتماعی طور پر جس فضا کو جنم دیا اس نے بالآخر وہاں کے جٹاؤ رزم کی صورت اختیار کر لی۔ یہ تحریک انگریزی اقتدار کا جلا لگے سے انسانی کے آخری کو خشن خلق اور کچھ اس خطرناک حالت میں ضرورت پڑی کہ برسوں کا سکتا ہوا آتش فشاں ایک لمحے میں پھٹ پڑا مگر بد قسمتی یہ ہوئی کہ تحریک کی مختلف قوتوں میں تعظیم کا فائدہ ان خندہ انگریزوں سے باطنی افواج میں باہمی تعلق کی فضا پر نہ ہو سکی تھوڑے مصلحتی کا کھڑا تاجدار اپنے آپ کو درویش گوشہ نشین تصور کرتا تھا۔ اور اب وہ تاجدار ہی یا ملک گیری کی کوئی حسرت نہیں رکھتا تھا۔ دوسرے آئے انگریز کی صورت میں ایک ایسی طاقت مل گئی تھی جو اسے خیر و خیر فرمی پیش کرتی اور ملک میں امن و امان کی ضمانت بھی۔ آخری بات یہ کہ غلبہ کے اندر دبا ہوا انگریز کے ساتھ طاقت میں ایک ایسا طبقہ بھی موجود تھا جو انگریز کو چند دشمن کا نہایت دہندہ تصور کرتا تھا اور اس کی نگرانی میں زیادہ عافیت محسوس کرتا تھا نتیجہ یہ ہوا کہ آؤدھوی کی یہ تحریک برقی طرح ناکام ہوئی انگریز نے اس کا اختتام بھی طرز پر ہندوستانی باشندوں سے اور خصوصاً طور پر سلطانوں سے اس سفارتی سے کیا کہ شہر ملک نے اس کی خیال پہلے شاید ہی سمجھی تھی۔ بہادر شاہ ظفر جو اس تحریک میں محض ایک عضو مصلحتی تھا گرفتار کر کے سلا وطن کر دیا گیا یہ جڑی شہزادوں کو تربیت کر دیا گیا۔ عام باشندوں کو پہلے شہر بد کیا گیا اور جب شہر میں دوبارہ داخلے کی اجازت دی تو ان پر جلدات کے الزام میں مقبضہ جلائے گئے۔ یہ تحریک انگریزوں کی زبان میں خود کی تحریک تھی اور غیر مستغنیہ مسز اڈوں سے اسے اس حد تک بگاڑ دیا گیا کہ ناچین کی طاقت و جبروت کا سکہ مکمل طور پر ہندوستانیوں کے دلوں میں چڑھ گیا اور غریب عوام نے طبع زندہ پر جاننے میں یہ تسلی حاصل کی کہ نافرمانی میں جٹاؤ رزم ناکام ہو تا تھا کہ اس نے برصغیر کی سیاسی، سماجی و اقتصادی زندگی کو بہرہ گیری دینا میں مت شریا۔ اس جگہ سے میں ہندو اور مسلمان دونوں تحریک کے ملنے کی لازم زیادہ تر مسلمانوں پر لگا اور تعزیرات کی پگھلی میں بھی انہیں کو زیادہ پھیل گیا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انگریز نے سلطان گٹھی کا جو مزاج اسراج الدولہ کے عہد میں بنایا تھا وہ اس جنگ کے بعد بھی نہیں بدلا۔ مسز اڈوں کا سلسلہ بری و بریکس چلتا رہا مگر سر تید نے اسباب جنابت بندہ لکھ کر مسلمانوں کی وکالت کرنے کی کوشش کی اور مسلمانوں

کے خلاف سناؤ اور دینے کے مددگار کی دیکھیں پیش نہیں۔

اس واقعہ غلطی پر غائب کار ویر بیت دلچسپ نظر آتا ہے۔ "نذر" سے پہلے انگریزوں سے غائب کی روشنی فرشتوں کے ہے۔ غائب کو امراء ہے کہ اس نے انگریزوں کی ہے باوجود نہیں کی۔ لیکن وہ اس جتنے سوچی کی غفلت سے واقف ضرور تھا چنانچہ اس نے ہر اس سوتے کا تارہ اٹھایا جس سے وہ اپنے مدوح انگریز کی قصیدہ آؤنی کر سکتا تھا۔ ایک نقد کا تو قول یہ ہے کہ غائب کو جب ماحول کی تبدیلی کا یقین ہو گیا تو اس نے پراسے فریم میں سے مصلوں کی باسی تصویریں نکال دیں اور اسی کی جگہ حکم اور انگریز افسروں کی کئی تصویریں سجائیں۔ اس بیان میں محسوس ہے کہ مبالغہ ہو چکی یہ بات واضح ہے کہ غائب کا ذہنیہ انگریز کے ہاتھ میں تھا اور اسے داگن اور کرانے کے لئے اس نے ہر اس انگریز کا قصیدہ لکھا جس سے ذہنیہ داگن اور ہونے کی تائید ہو سکتی تھی۔ غائب خود اچا گرا ہے کہ "انگریز قوم میں کوئی اس کی انتیگہ تھا کوئی شفیق۔ کوئی دوست۔ کوئی یاد اور کوئی شاگرد۔ انھیں میں ایک ولیم فرزند تھا جس کے نقل پر غائب نے یہ خط لکھا ہے۔

غائب ستم نگار کہ جو ولیم فرزند

نوشاں بچہ دوستی ادا شہر ہلاک

اور اس سنگین "دوست" پر ایک خط میں اس طرح تبصرہ کیا:

"یہ ایک دشمن کا ہے ناخدا تو اس کو بہ غلاب اپنی گرفتار باور۔ ولیم فرزند بہادر اور کریڈنٹ دہلی و غلاب غلاب

دلائی بود و رشتہ ایک بہ ضرب قتل گشت و مرا غم مرگ بد تازہ گشت۔"

غائب نے تحریر "آؤی کو" اختیار ہے جا کہا۔ اپنے انگریز دوستوں کے مرنے کا غم کیا اور فتح بند دوستوں پر کھٹکتہ کہ "خداوند رو کے زمین سایہ دیان افزاں" کہہ کر قصیدہ لکھا۔ اس کے انگریز انتہا پر تھی کہ واقعات نذر کے خط میں اس نے لکھا:

"اس کتاب کے پڑھنے والے یہ کہیں کہ میں نے جس کے قلم کی جنبش سے کاغذ پر (الف) کے

موتی بکھر جاتے ہیں انگریزی حکومت کے نام و خاک سے بدوش ہائی ہے۔ اور بچہ سے ال

فائقین عالم کا ریزہ ہیں ہوں۔"

تحریر و مقبولہ۔ "اؤئے مصلیٰ مرتبہ خواہ اس غار و قی بجاورد ہنار انظر" کہی غائب نذر

اسی انگریز دوست کی بنا پر غائب پر بالزام بھی لگا کہ اس نے اپنی کے خلاف خبریں لکھی کی اور امام بخش آج کے نام ایک خط میں غائب نے اس نام سے بڑت کی کوشش بھی کی ہے۔ اس سب کے باوجود ایک بہ پلوتابی طور ہے کہ غائب جب اس تھیم خیرین کے گزرا تو اس نے انگریز کی ہنود پرستیا اور مسلمانوں کے لئے شدید مخالفانہ روایت کو حقیقت سے محسوس کیا۔ چنانچہ جہاں اس نے دلی کی تباہی کا نوبہا دیاں مسلمانوں کی اجتماعی برادری پر بھی آنسو بہائے:

بگو فضل نامید ہے آج ہر لشکر اٹھتاں کا

گھر سے باز رکھتے ہوئے نہرو جتنا ہے آبِ نساں کا
چمک جس کو کہیں وہ منتقل ہے گھر بنا ہے نونہ دنوں کا
شہرِ دلی کا قورہ قورہ خاک قشہ زخوں ہے ہر مسلمان کا

اور دلچسپ بات یہ ہے کہ ایک ایسا شخص جس کا پیشہ ترکہ برصوم تھا اور جو مذہب کے بارے میں آزاد رو کی تھادی مسلمانوں کی ذلت اور تمل پر رنج اٹھاتا ہے، مولانا حاکمی نے "یا دگار" میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ خاتب نے ان سے کہا:
"جہاں کوئی بات مسلمانوں کی نہیں ہے۔ پھر یہاں میں نہیں جانتا کہ مسلمانوں کی ذلت پر ہجو کو کیوں منجی اور

ممانعت جتنا ہے؟"

درحقیقت خاتبا نساں کی جے کر ان ذہنی آزادی کا تاناکا تاناکا تھا لیکن جب انسانی تفریق کے اس تہرے سے گزرا تو اس پر ذلت طاری ہو گئی۔ خاتبا کی یہ ذلت جے معنی نہیں ہے۔

مسلمانوں کے میلن کا جہاقل پچے ہے چوک مایہ اور دیوہی
قتل باقی نہیں ہے سلطنت کا عمر باں نام کو اورنگ زیبی

"واللہ ڈھونڈے کہ مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امریکا غریب کیا دہلی حرد۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ بنو ابستہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔"

اسی خط میں اس نے اپنے ہندو دوست ہرگوبال قشتر کی دوستی کو ایک ایسے جہ سے تعبیر کیا جو اب لٹ چکا تھا۔
"وہ ایک جہ تھا جس میں ہم دو دوست تھے اور دونوں طرف کے ہم میں تم میں معاملات ہم و حققت درویشی تھے
شعر کہے۔ دیوانی تھے۔ ناگاد نہرو نہ ماندریا۔ نہرو معاملات۔ نہرو اختلاط۔ نہرو ذابط۔"

شاید انگریز کی اس دیوی پوجا نے ہی صدر کے بعد خاتبا کو مسلمانوں کی ناگ حقیقت کا احساس دلایا اور پھر یہ احساس سریشد کے اس یقین کی صورت میں ظاہر ہوا کہ "ہندو اور مسلمان کا بعد ایک قوم کے ساتھ چلنا اور وہ قول کو حاکم سب کے لئے مشرک کوشش کرنا محال ہے۔" شاید یہی احساس تھا کہ فتح دہلی کے بعد وہ لوگ جنہوں نے صدر میں جتہ نہیں دیا تھا انعام و اکرام سے نوازے جاسے تھے مگر خاتبا اپنے گھر سے دھلا پیشہ بند کو دی گئی محنت چھٹی گئی۔ خطاب واپس لے دیا گیا اور وہ عام باغیوں کی طرح غلام بن گئے۔ امریکی کوئی شک نہیں کہ ترکیب آزادی نے مجموعی طور پر شکست خوردگی۔ دیوہی اور افسردگی کے جذبات پیدا کئے دہلی کے سقوط پر شعرا نے مرثیے اور شہرِ غائب لکھے۔ مآثر۔ وراثت۔ تہیر اور نظریے شعرا نے مشغلوں۔ مسئلوں اور غم۔ لولڈس اس کیفیت کو بڑے دلد و زاندا میں نظم کیا۔ غالب کی کچھوں پر بھی ان شعلوں کے چراغ روشن تھے لیکن اس کے ہوں بچہ کہ ہٹ تھی۔ وراثت

فراقِ صبتِ شب کی جلی ہوئی شمع کا ماتم تو کر دیا تھا لیکن اسے اس شکست و ریخت میں نئی تعمیر کے آثار بھی نظر آ رہے تھے شاید اسی لئے وہ اپنی حیرت کا مظہر ہونے کے باوجود ہر گوشِ نصیحت و نصیحت کو سدا دے رہا تھا۔

وہ یادِ شبانہ کی سر مستیاں کہاں اُٹھے کہ اب وہ لذتِ خواب سحرگزی

بچھے ہے جلد و گلِ نازقِ تماشا نگاہِ چشم کو چاہیے ہر رنگ میں دا ہوتا

مری تعمیر میں شہر ہے ایک صورتِ خرابی کی دھواں برقی خرمی کا بے خولی گرم دھماکا

معاذت ہے کثافتِ جلومیدانِ نہیں سکتی جگمگ دکھار ہے آئینہ بادِ بہاراں کا

غم نہیں ہوتا ہم آزاروں کو نہیں دیکھتا نفس برقی سے کہتے ہیں روشنی شمع ماتم غماز ہم

اور اس سے اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ غائب کے احساسات اور تجربات کو اس قدر کے سیاسی۔ سماجی اور معاشی حالات سے منسوب کر کے مشابہت تھی۔ جب اس کے کئی حالات کا دائرہ پھیلا تو اس نے ایک ایسے تاریخی عمل کو متحرک کیا جس سے ماضی اور حال کا سارا اجتماعی تجربہ بھی اس کی ذاتی گرفت میں آگیا اور اس نے شعر کے ایسے پیکر تخلیق کئے کہ وہ خود زمان و مکان کی تباہی سے محفوظ ہو گیا۔

غالبؔ - تہذیبی سنگم پر

سلطان صدیقی

غالب کا معاشرہ تہذیبی رجحانات سے جڑا ہے تھا۔ ایک رجحان دو تھا جس کی تہذیبی روایت سدا بہار ہر پہلی برقی تھی اور اب ختم ہو رہی تھی۔ دوسرا رجحان تہذیبی سطح پر جوئی تھی جو میں نے کئی کتابوں اور کئی جہانوں کے ساتھ میں نے پڑھ کر زندگی میں داخل ہو رہی تھی۔ جس کا اثر معاشرے کے افراد پر محدود نہیں تھا۔ کچھ لوگ نئی طرز زندگی کو بھی نظر سے دیکھ رہے تھے، ان کا خیال تھا کہ یہ نہ صرف سماج میں فساد کے اجرام کا سبب بنے گی بلکہ انسان کو کوئی دشمن سے ملے گا کہ اس کا پیروں میں ٹھہرے گی۔ بعض اسے اپنے تہذیبی مزاج اور دم و روایت کے منافی سمجھ رہے تھے جس کے سبب ان کے دل مستقبل کے اندیشوں سے رازاں اور توڑاں تھے۔ لیکن اس وقت معاشرہ کا ایک بڑا طبقہ دنیا بھی تھا جو زمانے کی تدوین کی کئی پہلوئیں سے غافل تھا اور قدیم بدھش میں رہتی تھی۔ انگریزوں سے بے نیاز اپنے حال میں مست، بڑی بے غری سے چل رہا تھا۔ افراد کی ان ہی مختلف ذہنی کیفیات اور فکری تحریکات نے معاشرے کی زندگی میں تھیں کے ساتھ ساتھ بعضی اور طبقوں کے ساتھ بے اطمینانی کی ایک قسمی فضا پیدا کر دی تھی۔ غالب نے اس فضا کو بہت قریب سے دیکھا جس کا کوئی غالب کو اس اعتبار سے نزاد ہی جا کر دے دینے نماندے کہ ختم و جراثیم جس ہلچل سے سیاسی تاریخ کا عادی کے ساتھ جتا بھڑکا رہا تھا۔ غالب نے حال کو پیش آگاہ اختیار کر دیا تھا اور کہنے کو ایک مرد پر یہ بھی کہہ گئے تھے کہ "شاہی زندگی حیات نہیں ہے۔" لیکن حقیقت حال دنیا اس کے دماغ ہی اور وہ دنیا ہی سماج و عمریت جو ان کے آباؤ اجداد پر چلا کر حاصل کر لیا کرتے تھے غالب اس کو قلم چاکر حاصل کرنے کے لئے نہیں رہے۔ لیکن یہ صورت و صورت ہی رہی اور ان کی زندگی کا زیادہ تر افسانہ پیش آگاہ کے ثمرات پر ہی رہا۔ مگر یہ ثمرات ہی سیاسی مسئلوں اور جنگاں و جراثیم کے باعث ہمیشہ غیر یقینی اور نامکمل رہے اور غالب کو زندگی میں کبھی پورا اطمینان نصیب نہ ہو سکا۔ لیکن قابل تعریف بات یہ ہے کہ ان کی جبلت کبھی عاشقِ ناشائستہ کا مس نہیں رہی اور زندگی کا وہ "قشاش" جو "شب و روز" ان کے آگے ہوتا رہا اسے غالب نے اپنی علمی و ادبیات اور ذہنی مہمت کا رنگ دے کر پوری آزمائش اور تباہی کے ساتھ اپنے شعور و ادب میں پیش کر دیا ہے۔ اسی لیے ان کی شخصیات میں عصری زندگی کی جتنی جگہ تصویریں ملتی ہیں اور عکسوں اور سادہ سادہ کاشیہ اس سبب ہیں۔ ان میں ذہنی آزمائشیں اور آزمائشوں کی روح مصر میں تھیں ہے اور وہ بے ادبی نظر میں جو زندگی کو زندگی کے شعروں کا مقابلہ کرنے کی جرات نہیں ہے۔ ان سے نہ صرف عصری زندگی کی حیرت جہاں کتنی نظر آتی ہے بلکہ ان کی تہذیبی برہن کا رچا بھی ہے اور مستقبل کی آزمائشوں کا تصور بھی اور اس میں شک نہیں کہ لوگ اپنے بے اطمینان، بھلاؤ و غم کے باوجود اپنے جھپک لے جائیں گے ہوتا ہے۔ لیکن غور میں جبکہ کتب ہی دیکھا جاسکتا ہے جب جہد کی دست و دھت اور کیفیات و کیفیات کا نقشہ کسی دور میں ہو جو اب۔ پھر ایسے ادب کا مطالعہ تہذیبی اور تاریخی پس منظر میں کرنا اور بھی ضروری ہو جاتا ہے جو دو تہذیبوں کا سنگم قرار دیا جاسکتا ہو۔

غالب مغل تھے اور ان کے دادا عزیز افغان ایک شاہ عالم ثانی کے عہد میں ۱۷۷۱-۱۷۵۹ء تک تھے۔ دہلی آئے اور مغل بادشاہ کے نوکر ہوئے۔ یہ زندگانی کے دوران کا تھا اور ان کی سلطنت کا شیرازہ چڑی سے بکھرا رہا تھا۔ مہتممات ہر ان کی گرفت ٹوٹنے پر پہلی تھی۔ بدلتی ہوئی حالت میں رہتی جا رہی تھیں۔ یوں تو زندگانی ابتدا اور تک نریب کے انتقال کے بعد سے ہی شروع ہو چکی تھیں لیکن چند سالوں میں اس کی رفتار کافی تیز ہو گئی جس کی بنا پر یہ باہر بھی تھی کہ اورنگ زیب کے ہائیڈروگرافی میں دہشتہ اسیاد کی اس طاقت بالی بھی تھی اور نہ صلاحیت کہ وہ پیش آمدہ مالی کو مصلحت میں یا ضرورت دیگر طاقت سے حل کر سکتے۔ جیسی ذات پرستی اور حضرت کشی ان کا شعار زندگی بن چکا تھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ محمد شاہ کے عہد میں ۱۷۵۱-۱۷۴۹ء جنوری اور شمالی مشرقی ہند کے بیشتر صوبے علی طور پر مہتمم حکومت کے اثر و اقتدار سے آزاد ہو گئے۔ سرحدیں، جاٹ، روہیلے اور کچھ سیاحی طاقت کی حیثیت سے آج سے اور دہلی اور اس کے ملحقہ علاقوں پر کچھ باہر آمد اور ہوئے۔ خود دہلی میں طاقت دار افراد اور وزراء حکومت کے اہل صاحب کے لیے برسرِ پیکار رہتے تھے اور جو غالب آتا اور سلطنت پر خود حاوی ہو جاتا اور بادشاہ وقت ان کے زیر اثر ہوتے ہم سرکار رہتا۔ اور خود شاہ کے حلقے سے مصلحت کی دہی بھی شایع و شرکت کو نہ صرف بڑا دھکا پہنچتا بلکہ شاہی خزانہ خالی ہو گیا اور اس دہلی کی انتہ سے اینٹ بج گئی جس کے اگلی کہتے تھے۔ اور ان صورتوں سے کم نہ تھے۔ اس کے بعد بھی محمد شاہ کے بے مدد پے چلے اور افراد کی سازشیں براہِ جاری رہی جس کی وجہ سے دہلی آپس کے کشیدہ اتفاق اور بد چال کی ذمہ دار آجنگہ بھی گئی بلکہ دروازا، لوٹ کھسوٹ، بخل و نفرت اور مٹائی بدل اس کا مقصد بھی گئی۔ اہل ہند اور صاحب نہی کا کوئی اثر نہ رہا حال دربار وہ اپنی صورت دہلی سے کھنڈر، فروغ آباد، باب گڑھو، فیض آباد اور ملیم آباد کی طرف ہجرت کر رہے تھے۔ فوج کی حالت بھی بڑی ابتر تھی سپاہیوں کو کوئی کچھ نہ تھا۔ دہلی اور وہ خود دانش کی خاطر اہل ان اور نوکرانہ گھرنے کے پاس رہیں کہنے پر مہتمم ہو جاتے۔ دہلی کے یہ حالات و کیفیت کی مدد ہوتی تھا۔ یہ سودا کا مقصد، شہر غریب اور قصیدہ لکھیک، مذکورہ قریب واقف در حال تھک اور ذکر یہ اور حاکم کا مٹن شہر خوب میں۔ شاہ عالم ثانی بھی مرچوں کے زیر اثر بادشاہ تھے۔ اس کی آنکھیں غلام ہمارے ۱۷۵۱ء میں نکلا اور انھیں اس وقت سے وہ کارہا سلطنت سے بڑی حد تک دیکھ کر پر گیا تھا۔ آخر مرچوں میں ڈاکو لنگ نے نہ دیا کہ شکست دے کر دہلی چھو گیا اور اب اگر نہ ہندوستان کی سرحدوں کا نظریہ اور مغل بادشاہ کا پاس ہوا بھی گیا جس سے دہلی مروی حالتوں سے مہتمم ہو گئی۔ ایک دکانی جس پر دربار مہتمم بادشاہ کی مٹن مقرر ہوئی۔ ساتھ ہی حکمران اختیار، سکے اور شاہی ادب و آداب بالی رہے لیکن یہ صورت بھی زیادہ عرصے تک قائم نہ ہو سکی۔ کبیر شاہ آئی اور بادشاہ تخت کے عہد میں آخر زندگانی کے اثر و اقتدار کی گرفت کافی سخت ہو گئی۔ فیض آباد شاہوں اور مہتمم ان کی ذمہ دہن کم کر دی گئی بلکہ وہ اقتدار بھی باقی نہ رہا جو پہلے تھا اور کینگ کے تو یہاں تک چلے کر دھاکا اور بادشاہ نظر کے بعد مہتممات شاہی میں مشورہ کا دینے جائیں گے لیکن ۱۷۵۴ء کے بعد نے یہ موقع ہی نہ آئے۔ دربار مہتمم دہلی کی دو آخری شیع خاندانوں فوق صحبت شب کی علی ہوئی۔ وہ گئی تھی ہمیشہ پیش کے لیے خاموش رہ گئی اور اس طرح وہ خصوصی تہذیبی روایت جو مغل سلطنت کے ساتھ وابستہ تھی ختم ہو گئی۔

مصلحہ ہند کے اس بلکہ مہتمم دور پر ایک تجسس آمیز نگاہ ڈال جائے تو کچھ ایسے عناصر بھی سامنے آتے ہیں جنہوں نے اس وقت دربار سے باہر رہنے کے سوا کسی ایک مخصوص مقام حاصل کر لیا تھا جس کی وجہ سے دہلی اور اس کے ارد گرد ایک مہتمم اور اپنی اور تہذیبی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ ان کی ایک صورت تو یہ تھی کہ وہ چھوٹے چھوٹے ہندوستانی افراد اور سردار جنہوں نے اپنے علاقوں میں سیاسی قوت حاصل کر کے

جہڑی جہڑی خود عقدہ یا حق عقدہ یا حق اور جاگیر کی تمام کر لی تھیں اور اپنے بھائی خاں اور مغل کی ترقی و آوازیں دہرہ شاہی کی بیچ پرکھا جہڑے تھے جس میں ادبی کوششوں کو سراہا اور شعراء کی سرپرستی کی گئی تھی مثالی تھا لیکن وہ خانی سے کہیں زیادہ آلودہ کے دلدادہ تھے اور اپنے گرد و پیش ریختہ کو شعرا کی موجودگی کو پسند کرتے تھے۔ خانی دیکھے ہی سرکاری اور مداری زبانوں کے درجہ سے خواص کی زبان حق جیسے اورانی یا قردانی اصل صرف اپنا ہی ورثہ سمجھتے تھے اور ہندی، اندی، ہالی لوگوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے یہ مخالفت بھی ہندی تھا۔ اور شعراء کے لیے کسی قدر تکلیف دہ تھی اور وہ اپنی شخصیت اور تہذیب کے اظہار کا مناسب موقعوں فراہم دیتے ریختہ کو کہی کہ ہے تھے۔ اور حرام اپنے خیالات کے اظہار وہاں کے لیے اپنے مزاج اور اپنے اصل سے تریب تمام فہم اور جہ سے ساختہ ذریعہ اظہار کے طور پر تھے اور ایسا وسیلہ اختیار چاہتے تھے جس میں ہندوستانی لفظ بھی موجود ہو اور لسانی تہذیبی سرپرستی کی حمایت بھی۔ چنانچہ انہیں ریختہ میں ہی اپنے وطن کے اظہار وہاں کی مضطرب امیدوں کی انگلیں اور اپنے خواب و خیال کی تعبیر اور تفسیر نظر آ رہی تھی اس لیے اُس کی ترویج و شہرت میں بڑھ چڑھ کر مصروف شروع کر دیا جس کے نتیجے میں مشعوذوں کے بجائے مراثیوں کا دھڑلہ پڑا اور چند خواص کو چھوڑ کر ہر طبقے، ہر طبقہ اور ہر طبقہ کے لوگ اور شعرا کی میں کافی دلچسپی لینے لگے یہاں تک کہ آلودہ تبلیغ و اظہار کا ایک حذر اور ترقی دہرہ شاہی بن گئی جس کا اظہار ساختہ محمود مشیرانی نے تذکرہ جہڑہ فقر کے روپ میں اس طرح کیا ہے۔

”مسلمان ہندو بلکہ فرنگی زادوں تک میں یہ فہم سرائیت کو لگ گیا تھا۔ سلاطین و املا و امرا و علماء و سپاہ و اہل لالہ کے علاوہ ہر طبقے کے پیشہ و درجہ پر مشتمل کوششوں کا ایک چڑھا ہوا ہے۔ مثلاً تہذیب و تہذیب کے ہر طبقہ اپنے خانی سے تعلق رکھتے ہیں۔ علماء ان شاعرانہ میں جہڑے سہروردی انہی کے ہر لوگوں کی بانی ہوتی ہے یہ وہی شاعرانہ جنہوں نے تہذیب کے اثر و رسوخ کے جواب میں ہر طبقہ نظم و نثر کے اہل مشاعرہ سے شراج تھیں و معلوم کیا۔ اس طرح میں کئی دہائیوں سے۔ اور مسلمانوں کے لیے گرجے۔ خواہ بہت کم سفید۔ علاقہ ہند ہے۔ میر جادو علی علی صادق خیل ہاں ہے۔ شہزادہ سراج بہاں ہے۔ میر لطیف علی لطیف بہاں ہے۔ میر جادو علی علی صادق خیل علاقہ ہند اور سواگر ہے۔ بدھ علی مہتوی برادر ایک رنگ سدا ہے۔ جو اہم شاعرانہ خیالات اس کے ساتھ شہزادہ خانی کی خدمت کو بھیج کر لیا ہے اور کافی شہرت رکھتا ہے۔ جو نصف، ڈوگر ہے۔ عزت اللہ عرف کو تمام ہے اور حضرت مولانا خاں کی سرپرستی کرتا ہے۔ خورم میں کو کو سودا کے گھر پر فقر ہے۔ خانی اس قدر ہند ہے کہ سدا کے سرکاری کوششوں میں تقسیم نہیں کرتے۔ تمام ہندو سراج ہے۔ مقصود ایک سدا ہے جو ہندی شعروں کا ہند کے دانشور کا استاد ہے۔ قرآن ایک خاکسار ہے۔“

اس کے علاوہ ریختہ کی مقبولیت عام کی دوسری وجہ یہ ہوتی کہ اب دہرہ شاہی میں وہ پہلی کی نکتہ اور دم و دود بانی ذرا نکتہ کو ہر شاعر اور ہر اہل فن کی حوصلہ افزائی صلا اور معاوضہ سے کی جاتی اب تو تعریف و توصیف اور عزت و شہرت کی جگہ عام محض اور بے بسی تھیں اور ان محضوں کی قبولیت زبان ریختہ یا ہندی تھی بلکہ غالب کے گھر میں تو گوروں نے اس قدر مقبولیت حاصل کر لی تھی کہ کو کھڑے صحن میں بھی مخلصوں کی جگہ مراثیوں نے لے لی تھی میں بہادر شاہ ظفر کے علاوہ کئی مشہور اداسے بھی ریختہ ہی میں کام لیتے اور سنتے تھے۔ اگر ان عصری رجحانات و محال کو دیکھیں تو دیکھا جائے تو اس حقیقت کو اس کا ایک بھری ہو جاتا ہے کہ آلودہ شاعری کا دھڑلہ و دہرہ شاہی کا مہر و مست نہ تھا بلکہ اس تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا مظہر تھا جو بدھ علی مہتوی کی بانی انگلیش اور مہاراجہ سے موصوفہ دہرہ شاہی آیا تھا۔ یہی انگلیش تہذیبی دور کے نئی روشنی میں جلوہ گر نظر

اور نگار و انصاف و محبت پر پڑ رہی تھی جو تیری سے دلت کے دوسے پر گزر رہے تھے اور اُن سے رفاقت کی اوت خود میں نہا کر مسمیٰ مسمیٰ خوشیوں اور دلتی مسرتوں کے نشہ میں سے خود رہنے کا آئندہ منہ تھا اور اپنی اس یزیدی کی خاطر ایک غری پناہ گاہ اور ایک ذہنی جہانے عافیت کا بندھن تھا۔ جو اس نے تصوف اور اہل تصوف کے طریقوں اور ماہرین میں تماشیاں کر لی تھی۔ کیونکہ تصوف کی تعلیم و تربیت کے مطابق جہاں عشق حقیقی کا اہل داروغہ مقام تکلف جاننا و مشغولیت اور دیگر سوز و غمازوں سے حاصل ہوتا ہے وہاں عشق کا راز کی آئین میں کسٹ جیسی آسودگی اور فعلی سماع کی گنگناؤں میں بھی نکل آتا ہے اور اس طرح ایک انسانی تصوف کے نزدیک اپنی طبیعت اور خواہش کے مطابق تصنیفِ قلب کا راستہ بھی اختیار کر سکتا ہے اور وہ طریق بھی جو لذت، جسم و دماغ کا سامنا مہیا کر سکے اس کے عہد، تصوف کی مقبولیت کا دور ہے بھی رہی ہے کہ اس کی روایت انسانی روحانی وسیع الشریٰ آزاد خیال، انصاف پسندی و محدودی اور شاد و قربانی کا ان اعلیٰ اخلاق صفات کا بھی زور دیتی ہے جو ہر مذہب کی تعلیمات کا لازمی جز رہی ہیں اس لئے تصوف کی ہر گز ہر تہذیب و تمدن میں کسی نہ کسی انداز میں کسی نہ کسی صورت میں ایک مروجہ تعلیمات ہے۔ چنانچہ اس دور میں بھی تصوف نے مدح و تحسین کا اہلیہ کر لی تھی اور اس کا اثر جہاں زندگی کے دوسرے شعبوں پر پڑا تھا وہاں شعروادب پر پڑا بھی لازمی اور حقیقی تھا۔ یہاں یہ بات بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے کہ تصوف کا یہ اثر فارسی شاعری کے ساتھ پہلے ہی اردو شاعری میں داخل ہو چکا تھا۔ غزل کیونکہ بنیادی طور پر واردات تھی اور کیفیات عشقی و محبت کے اظہار کی شاعری ہے اس لیے تصوف کا اثر اس پر نہایت گہرا پڑا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ تصوف اور شاعری کا عہد اور اردو غزل کا عہد کا لازمی جز بن گیا۔

یہ تھے وہ سیاسی اور سماجی حالات و واقعات جن کی روشنی میں غالب نے بڑے سوچ بچار اور خاصہ درد و تحمل کے بعد اپنے مفرد ادب کی راہیں چھینیں کی گریبانِ فردِ غالب بات یہ ہے کہ وہاں کے تکرار تین ہر تین کی کسی قدر تہذیبی اور دلتی سے کام لیا اور کسی قدر نئی تہذیب سے متعلق ڈال دیا۔ لیکن اس روایتی قبل کی کسی رو اور کن روایتوں میں اجتہاد کیا۔

غالب منفِ غزل کے شاعر تھے اور ایک غزل گو شاعر کے لئے مساکِ تصوف نے خود کو ایک مشکل رکھ کر خصوصاً اس دور میں جس میں غالب تھے تعلیمات کا عہد تھا ویسے بھی ایک فن کار کی ہر گز کہے نہ ساروں کی تہذیبی روایت کی جھلک فنِ پاد میں ضرور متی ہے غالب نے کسی اس تہذیبی روایت کا اظہار اپنی غزل میں ایسے عطرانہ پے جوش اعلا میں کیا ہے کہ فلسفہ و صفا و اخلاص کے ساتھ ان کی جذباتی و استغلیٰ جگر جو نظر آتا ہے۔ اور ان پر دل ہرنے کا لگاؤ گندما ہے۔ غالب نے بھی اپنے دل و حسے میں کیا اگر کی طرح صرف ایک پہنچا کر کربان کی سہ اور وہ کربان کی نگاہ میں باور بخاری ہے۔ اگر حقیقت یہ ہے کہ تصوف کے ساتھ غالب کا یہ قول بعض افسانوں میں پڑ جاتا ہے۔ وہ ذہنی تھے اور نہ تصوف کا انہوں نے دل سے قبول کیا تھا۔ وہ اس طرف ذہن کے راستے سے آئے تھے اور غری حدود سے آگے نہ بڑھ سکے ان کا تصوف قوتِ ذہنی و عقلی کو مستعمل کرنے کا سبق نہیں دیتا۔ خود انہوں کا عقل و شعور کی رفاقت و تکرار کے چنے کے ہیں نار میں بیٹھے رہنے اور معرفت نفس حاصل کرنے کا درس دیتا ہے۔ غالب کی زندگی بھی عقل اور دماغ کی گتھیاں بھرنے میں تھی جس سے حسرت گنا، بھی رہی اور صبر بھی گنا کا دل ہزاروں لاکھ خواہشوں اور بیگزوں اور آوازوں کا گہوارہ تھا اور وہاں کا کچھ خود کو کہہ سکتے تھے عقل نہیں بھرا، میرا نہیں اپنی کیا تھی کا بھی خود کو جانتا تھا انسانی روحانی امور دماغی اور عقلی پسندی کے جذبات تصوف کے تعلق سے پیدا نہ ہوتے تھے۔ یہاں یہ بات بھی محلِ نظر تھی کہ غالب پر شیعہ عقاید کا خاصا اثر

مخالف جس کے حقوق واضح باشندے اس کے حقوق ادب میں مل جاتے ہیں۔ اس مفاد کی وجہ سے میں بھی تصوف کے ساتھ غالب کی قیود مسلک مشکل
محل کی طرح اسباب پیش کے نزدیک تصوف کے ساتھ اس کے ساتھ کہ ہم اس کی ایک نگاہ نہیں غائب نے تصوف کو ہر صفی شاعر کی کہ
حکم لگا رکھا تھا جس کی تصدیق غالب نے خود یہ لکھ کر دی ہے۔ تصوف پرانے شریعتی طب امت و پاک نگہ بانی میرے پاس کیا رکھا ہے البتہ
شرع کی کہ نہ خود اس تصوف اور ایام لگا رکھا ہے۔ اس مسئلہ میں ان کا فرق مشیہ اسلام کی پرانے ہی حد تک حدت ہے کہ

ان باتوں کو غور سے یاد کروں گی تب تک کہ بے گمراہی سے اپنے لیے زیادہ ہے۔

اور یہ حقیقت ہے کہ مذہب نے قصوں کا ایسے عجیب و غریب عالم پیدا کیا ہے کہ یہ روح صحرائ کی راستان حیات کا سب سے زیادہ روشن باب نظر آتی ہے۔

غالب نے جس قدر میں شاعری کی ابتدا کی غصہ غزل مضمر اور مہر کے لٹا کر سے ہی محدود ہو چکی تھی۔ اس میں نہ آیا ہی باقی رطوبت اور نہ تفریح، حسن و خلق، ہجو و نفاق اور محبوب کے ناز و غمزے شاعری کے مقبول ترین موضوعات تھے۔ اور ان موضوعات پر ترجیح سے کرنا یا نہ کرنا وہ سب کہاں کہاں تھا جس کی کمزاجی، دلجو اور رعایت کی مناسبت سے بدست ہو گیا یا نہ۔ اور اس وقت فن کی کمال تھی، اس بات میں وہ کیا تھا کہ ایک شاعر سادہ مضمر کہنے رنگ ڈھنگ اور فنی لفظی تاشی و خاشی کے ساتھ، سہا سہا کر اپنے شعر میں اس طرح جھنجھکے کہ اور انہیں بندشوں سے بہتتے لے جائے۔ اور اس طرح اس کے کاغذ کا شلو میں اور بندھے ہوئے اصولوں کے دائرے سے باہر قدم بکھانے لگتے تھے۔ غالب کی غزل کی ابتدا بھی اسی مہر و فز پر ہوئی تھی اس وقت کی رعایت ہی کی تھی مگر غالب کہ اور وہ غزل کی یہ روشنی اور وہ بند ہی پسند نہ تھی وہ غزل کی ساخت پر دلالت میں انسان کی داخلی کیفیات کے ساتھ ساتھ سماجی تقاضوں اور ماحول کے اثرات کا اظہار بھی کرنا دیکھنا چاہتے تھے۔ مگر اس وقت عام ڈگر اور مخصوص راہ سے اچکا اور ایک جھٹ کوئی نیا راستہ بنانا آسان نہ تھا تو کچھ اور سوچ بھی اس سادہ راہ کے پورے وہ تھے جس میں غالب سامانی سے پہلے تھے لیکن وہ بھی کوئی فن نہایت اور تھی۔ اور غالب کی ادبی رعایت سے ہٹ کر تاشی و ذکر نگے اس کے لئے ایک خاص دلی و دماغ اور ایک بڑے نگار کی ضرورت تھی اور یہ ضرورت صرف غالب ہی پوری کر سکتے تھے جنہیں ان کے خفاقی نے خاص ذہنی اتھار کے ساتھ پیدا کیا تھا اور وہ مصاحبت و دلچسپت کو ہی تھی جن سے انہی جذبات اور دودھلی کی کیفیات کو کوئی سمجھا اور پہنچا جاسکتا تھا۔ اس کے علاوہ غالب میں وہ فنی عام سے پہلے کہ پہلے تو انہی خفاک بنائے کہ ایک غریب جذبہ بھی موجود تھا۔ اس جذبہ کا نشانہ ان میں بھی ہو سکتا تھا کہ غزل کے بے جاں جسم میں تاشی و دماغ ڈال دیتے تاکہ اس میں مصورت کے ساتھ ساتھ انفرادیت پیدا ہو سکے۔ اس لئے غالب نے اپنی شاعری کی ابتدا میں اور وہ غزل کے شاعری کے پہلے سے یہ کہہ کر تاشی و دماغ انہی رنگ بھرا اور یہ بھی بھول نہ کرنا۔ لیکن شروع شروع میں خاص اس انداز اور ترکیب کی کثرت سے ذہان میں نشاں اور غفلت میں پھیل گئی پیدا ہو گئی اور وہ طرز تبدیل جس میں شاعر کی غالب خود بھی تیارست سمجھنے سے دلی کے ادبی مضمون میں کسی طرح تسبیح نہ ہو سکا بلکہ ان کی اور وہ شاعری کا خفاقی ایسا لگتا جیسا کہ اکثر غالب کی طبیعت اور خیالات پر پڑنا ضروری تھا چاہے جیسی اس رنگ تھی کہ غالب نے ترک کر دیا اور وہ طرز ادا اختیار کر لیا جس کے سبب آج بھی کہ ان کی غزل کی کمزاجی میں رہ گئی۔ شاعری اور فنانیت ساتھ ساتھ ایک رنگ بکھانا اور مستقیم ہوا ہو گیا اور اس کے راز و نگار میں غیب و شعر کی اور تاشی و دماغ اور گور و چلی ہوئی رنگ کی حقیقتیں آپس میں روباں لیں گیں کہ علم عشق، غم و راز،

بن گیا اور آپ جی نے کچھ ایسا روپ و حصار دیا کہ جنگ رنج کا گن ہونے لگا۔ پھر بے لطف بات یہ ہے کہ غالب نے صنف غزل کی کامیابی شکل و صورت
بیت و ریاضت و حرفی ندرتوں کا عین لپکا استقامت رکھا ہے۔ انہوں نے نہ کسی حد پر صنف سخن کی طرح ڈالی اور نہ کوئی نیا صنف اور دشواری کو
بلائے، وہ اس کے بھی ناکر۔ یہ ہے جس کو غزل میں سوا گھیرنے کی کیفیت کا یہ نہایت ضروری ہے اس لئے وہ شہادہ حق کی گفتگو پر مجبور ہوا۔ سطر کے
زنگ رنگ پر وہ اس لئے ڈالی وہ جتنی کہ غزل میں وسوسیت اور ایمائیت کی فضا پیدا ہو جائے کیونکہ اس فن کے قیام سے ہی غزل کے اخلاقی
و گفتنی مزاج میں وسیع الشیخ اور غصری واقعت اور صمد و حالات میں ہر گزری پیدا ہو جائے جس کے سبب ہر صائب نظر اپنی ترقی اور مصیبت
کے ساتھ جتنے انداز سے اور دل سے دیتا ہے اور قافی بد کام پر نظر ڈال جائے ایک نیا کیف و اسلوب نیا صوبہ حاصل ہوتا ہے۔

غالب نے اپنی شاعری میں قشویوں اور استعاروں کا استعمال بھی کیا ہے لیکن یہ استعمال غالب کے یہاں اس لئے ہوتا ہے کہ سنان کے
انہار میں شگفتگی اور دھناتی پیرا کا جائے اس لئے نہیں کہ صرف الفاظ بیان کی نائش مقصود ہو۔ کیونکہ غالب شاعری کو قافیہ بیان نہیں بلکہ سنی آفرین
کہتے تھے۔ پھر کہاں یہ ہے کہ غالب نے نادر اور منفرد قشویوں اور استعاروں پر شاعری سے خود گھوڑے ہیں پھر ان کو رنگ و جامہ دے دی اور
ذہانت سے اپنے شعر میں استعمال کیا ہے۔ جس سے ان کے انداز بیان میں ذہن و تازگی اور انفرادیت پیدا ہو گئی ہے بلکہ یہ قشویہ معنی کا طہر
کر دیا گیا ہے اور غرض یہ غالب ہی تھے جن کی جمہور بعبیرت و اس کی شدت فکر کی گری اور تجربے کی متنازعی تجزی نے اسے غزل کے لئے پہلا
جسم میں ایسی زندگی پیدا کر دی کہ جو یہ غزل کے امکانات میں روشنی ہو گئے وہ تہذیبی سرمایہ کی روایت بھی پاتی رہی۔

غالب کی شاعری کے سلسلہ میں یہ بات بھی قریب سے غور طلب ہے کہ ان کی شاعری کی ابتدا اردو سے ضرور ہوئی جو اس وقت کہ زبان ہرنے
کی حیثیت سے نہ تھی ایک خاص ادبی مقام حاصل کر چکی تھی لیکن غالب نے کوئی کام نہ کیا اس ادبی روایت کو زخم و آفتا کیوں نہ کہا اور وہ اپنی
فارسی شعر گوئی پر ایک مدت تک کھنکھاتے رہے۔ یہاں تک کہ ایک مرتبہ ذوق نے ان کو مخاطب کیا۔

فارسی ہیں تاہم جی نقش دانے رنگ رنگ

بگنہ از مجموعہ اردو کہ میرنگ من است

فارسی ہیں تاہم جان کا اندر اسیم خیال

ان کا رنگ و کام نسو رنگ من است

لیکن غالب کی اس فارسی پسندی کا جائز دیا جائے تو اس کی کیا وجوہات سامنے آتی ہیں ایک وجہ تو یہ تھی کہ جب غالب آگے سے رنگ
سکونت کے والے آئے تو یہاں تک کہ وہ دنگ و شخصیت کی صحبت اور رفاعت انہیں نصیب ہوئی کہ فارسی زبان و بیان کے لحاظ و وزن کا
کمال اور ماکہ دیکھتے تھے جن میں مطلق صدق و آئندہ و مفاہات غزل میں غیر آبادی، مولوی ادا، خوش صحبتی، کوئی خان مونس، مولوی عبد اللہ خان مولوی
غالب مصطفیٰ خان شیشہ آرد غالب ضیا الدین زلیخا سر فرست ہیں۔ جن کا اثر غالب کی سراسر طبیعت پر پڑا کہ ان کی تمام شاعری وہ رنگ
تھے جنہوں نے غالب کی شاعری میں ذوق فکر کے ساتھ ساتھ ذوق نصرت کا کام لینے پر مجبور کیا دوسری صورت یہ تھی کہ غالب کے زمانے تک
فارسی تعلیم ضروری تھی اور اس کے باوجود کہ مصنفی مصلحت کے زوال غیری کے آثار تجزی سے ظاہر ہوتے جا رہے تھے۔ فارسی کی سرکاری زبان

کی حیثیت، ہماری حالت تھی۔ تیسری بات یہ بھی تھی کہ غالب کو اپنے رنگ اور ایمانی جھلنے پڑے مد نظر تھا اور جیسا کہ میں اوپر لکھ چکا ہوں، ایسے رنگ غازی زبان کو اپنا جذبہ بھی اور ملی سرفہ سمجھتے تھے۔ اس واسطے کہ وہ ان کی نگاہی اپنا فرض سمجھتا تھا۔ پھر غالب کو زبان کا دسی سے نسبت خاص دیکھنے سے ہی بڑے شوق خود لکھا ہے۔ ہندوستان زبان سے لگاؤ اور شہر و سخن کا ذوق غازی وہیں تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ یہاں اس بات کو بھی غازی میں رکھنے ضروری ہے کہ جو احمہ کی تسلیع نے ہندوستان زبان کا ہندو عالم تھا، غالب کی حیثیت پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ اس وقت سے ہی غازی نے اس کی غازی زبان کے ہر روز خواہ مخواہ سے کوئی ہنگامہ کھانا ہو گئے تھے۔ یہی سبب اور علل تھے کہ جب سے غالب نے اپنے پہلے پہل غازی شاعری کی طرف بڑے شہد کے ساتھ رجحان کیا اور حکومت نگر کے لئے نقش دانے رنگ رنگ، سپاہ اور سلاخ دیتے لیکن محل حکومت کے زمانہ کے ساتھ ساتھ غازی کی فکر و محنت تیز سی سے کم ہوتی گئی اور اس وقت کی اولیٰ اور ملی حیثیت سماج میں روز بروز جتنی جاہری تھی اس لئے غالب کی غازی شاعری کی فکر و توجہ کم کی جس کے وہ متنی تھے چنانچہ غازی شاعری کی ہمدردی کے شکوہ و شکایت کے ساتھ ہی غالب نے اور غازی کی طرف زیادہ توجہ دینا شروع کر دی اور وہ روز بروز اس کے وصف و صفت سے متاثر ہو گئے بلکہ اس کی سرشت واضح اور صریح کر دی اور اب ان کا وہ اردو ہے۔ غالب کو غالب کی غزلیت کا پیش رو "مجموعہ اردو" بنا۔

غالب نے غزل کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی اپنے آواز کی۔ غزلیں بھی لکھی ہیں اور تصانیف بھی تصنیف کا مطلق نام طور پر قدردان ۱۸۷۱ء اور ۱۸۷۲ء سے سنا ہے۔ یہ سے غزل اور اپنی دماغی منت اور ذہنی کاوش کا سلسلہ شروع و مرتب کی صورت میں حاصل کرتے تھے۔ غالب کی نظریں بھی، نظریہ بھی، عرفی، صاف اور خوبصورت وغیرہ تھے جنہوں نے اچھے تصانیف کو کلام طبع اور احوال سے دیکھا اور اس میں اپنی زندگی گزارنے کا آواز اور مدد کی گھر تھی۔ اس لیے انہوں نے اپنی روایت اور اپنی ضرورت کی خاطر تصانیف لکھے لیکن ان میں بھی غالب کی غزل اور جیت جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ تصانیف میں غالب نے مزاج غزل کیسے لکھی بہت کم اور یہ اس لیے کہ غالب جتنا خوشامد ہوتا تھے اور وہ انہیں دیکھتے اشعار کی وجہ سے خوشامد ہوتا تھا۔ انہوں نے ایک خط میں خود لکھا ہے۔

”کہا کہوں اپنا مشیر و ترک نہیں کیا جاتا وہ رکش ہندوستانی غازی لکھنے والوں کی کچھ نہیں آتے کہ بالکل بھانوں کی طرف بھاگ کر شہر کر دیں۔ میرے ساتھ دیکھو۔ تہذیب کے شعر بہت یاد آئے اور مزاج کے بہت کم۔“

پھر اسی کلمات میں وہ ایک ملاحظہ سے ایسی برہان تھے تو چند اشعار کے دو پل کے بعد ایک ہی تہذیب کو مدرسہ کلام مدائن کو دیتے تھے اور اس پر کبھی شہرہ نہیں ہوتے جس سے ظاہر ہے کہ غالب نے اس ابتدائی روایت کی فائدہ لیا کی ہے جس سے زندگی کے لیے اپنا اپنا فائدہ اٹھا کر شروع کرنا تھا۔

غالب ہر شے ذریعہ ایک حکم دے پل غازی جگہ جگہ اب کا غازی ان کی شخصیت ہی سے ہے جیسا کہ ان کی غزلیں رنگ زبان نے اور غازی میں جو جیت اور ہنگامہ دیاں سمجھتے ہیں وہ ان کے ہاں اور ہمارے ہاں مختلف و شاداب حیثیت نے اور ہر شے کے پختہ کی کہیں بڑی مدد ہے۔ ہندوستان کے آواز کی اپنی صلاحیت کی بنا اور غازی شاعری میں کم اور غازی زیادہ نظر آتی ہے اور ان کی شاعری ہندو، ہندو کوششوں کے ان قدر ماہ دے لکھتے ہیں کہ جس قدر ان کی غزلیں ہیں۔ غالب کی یہ شعر و غزلوں کی شاعری میں ہے۔ غزلوں میں غالب کے اندر ملک و ملت کا بھلا تھا اور ان کا حال عظمت کے لیے ہمیشہ ہی سکین ضروری تھا۔ ہندوستان میں غازی و مدنی کا کام ہندو عقیدوں کے چرچا تھا۔

اور اس وقت ناری نثر کے دو اسلوب مروج تھے جس کے بارے ڈاکٹر سید عابد حسین نے تحریر فرمایا ہے کہ

”ایک سادہ و پر زور حقیقت نگار اور اسلوب صاحب تھا جس میں عقل کی ابدائی سپا یاد زندگی کی شہابی نغرائی تھی، دوسرا جس کی ابتداء از عقل نغمہ کی تھی ایک پُر تکلف مبالغہ آمیز اسلوب تھا جس میں زندگی کے بڑھتے ہوئے تصانیف اور پیچیدگیوں کو رنگ بھگتا تھا۔ ہندو فطرت میں یہ بعض ایک طرز کے پیرودھے بعض دوسرے کے چٹا چٹا چند بھائی سادہ اور اداس و مام ممتنی اور ممتجہ تئیں صدمت کھینے میں مشغول تھے، ناری طرز نگارش کے یہی دو اسلوب اور غریب ہی مستثنیٰ کے بعد تھے انہی کے واسطے تھے لیکن زود ممتنی اور سنجیدہ عبادت پر رو دیا تھا جس سے اسلوب و مقصد کے انظار کی حیثیت نازک ہو گئی تھی۔ اس دو اسلوب کی موجدگی میں غالب کو اپنے مزاج کی عادت سے ادھر رام کی افادہ پسند آواز چاہیے تھی لیکن منوط غالب کی مددگی اور جرجرنگی کو دیکھ کر بعض وقت یہ سالی نہیں میں ابھرتا ہے کہ وہ غالب پر طبعاً مشکل پسندی اور عجیب طرز تحریر کے دلدار تھے اور وہ غریب کی طرز ایک سادہ و پر زور نگارہ لکھنے میں کا عیب ہو گئے۔ جس کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ غالب کی چٹا چٹا رنگ کی مددگی اور وقت کی رفتار کو بخیر دیکھ رہی تھی اور اس وقت کا تھا کہ وہی تھا کہ قصص اور گفت کی عام عادت سے ہٹ کر اور نثر کے لیے ایسا سادہ اور حقیقت نگارانہ اسلوب اختیار کیا جاتے جو سادہ و زندگی سے ہم آہنگ بھی ہو اور اس میں ہر طرز کے خیالات و جذبات کو عیس و عام فہم اور دل میں آوا بھی لگا جائے اور یہ اہم کام سب سے پہلے ثابت نے اور وہ غریب انجام دیا۔“

اوپر کے جائزے سے اہل سیاسی اور تہذیبی حوال اور اس اہل نثر کی کسی قدر نگاہ فرمائی ہو جاتی ہے جس نے غالب سب سے پہلے متاثر ہوئے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر حالات اور مزاج کے مطابق شعراء ادب میں جدید نگری سادگی دلانے لگی یہ بات ابھی غور طلب ہے کہ غالب اسی تہذیب سے کن عرصہ متاثر ہوئے جو انگریزوں کی سرپرستی میں مسلمانوں کے بعد آہستہ آہستہ دہلی کی زندگی میں رائج پائی جا رہی تھی۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ غالب جدید طرز تہذیب سے مستفاد کے بعد ہی متاثر ہوئے۔ جب اس کے واضح تر شش سادہ و زندگی میں ابھرتے اور اس وقت غالب کی عام طبقہ کی تہذیبی عادتوں پر اس طرز جدید تہذیب سے متاثر ہونے میں غالب کی رشتی ضمیر اور روایت انظری کا کوئی دخل نہیں اور وہ وقت ایسا تھا جب غالب اپنی زندگی کے آخری دور سے گئے ہوئے تھے۔ اس دور میں ویسے ہی انسان کے تو نے وہی عقلی مفصل پہنچانے میں اور اس میں دعوام و دعوہ باقی نہیں رہتا کہ کون سے تہذیبی متغیروں کی مددگی میں جذبہ و فکر کے بعد رنگ میں تیر کر گئے اور غالب میں وجود جذبات پسند ہونے کے اس دور سے حال اور مستقبل میں کوئی تعلق پیدا کر کے اور دلی میں حسرت تیر لے اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ میرے خیال میں اسی قسم کی داسے وہی تہذیب دے سکتے ہیں جو کسی نگار کی زندگی اور تخلیقات کو طرف نگاہی اور دیکھ بھلی سے دیکھنے اور پرکھنے کے قابل بنی۔ وہ حقیقت آئے ہے کہ غالب کے شعراء ادب میں دونوں تہذیبوں کے مظاہر سے جو رنگ پیدا ہوئے اس کے آثار صاف سنائی دیتی ہے۔ یہ غرض ہے کہ یہ آثار کشش اور کشادگی صورت میں کسی حد تک متی ہے جس کا تذکرہ غالب نے خود بھی کر لیا ہے۔

اباں بے اد کے ہے تو کیچے ہے بے کھر
کہ مرے بچے ہے کیا مرے آگے

اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس وقت جو یہ تہذیب کے کچھ نغزنی اہلکار رہے تھے اور کچھ ابھی باقی تھے۔ مائٹھ کے کچھ ایسی کیفیت ہو تو کسی نغزکار سے یہ توقع رکھنا کہ وہ اپنی تعلیمات میں منطقی دانتے سے دے اس طرح غائب نہیں۔ دیکھیں یہ کام منطقی کا ہے جو اپنے نظریات کی خاطر ایک جامع نظام فکر ترتیب دیتا ہے اور تحقیق کا اہتمام انتہائی دہل و خول کے ساتھ کرتا ہے۔ جس میں اتحاد و دوہلہ کی گنجائی کم ہی ہوتی ہے۔ برصغیر اس کے ایک خاص صفت ہے کہ منظر کو اس انداز سے لمس کرتا ہے کہ اس کی حکایت اپنی حقیقتات میں مت نئی و لغز میں کے ساتھ کر دیتا ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ زندگی خوشگ شے ہے۔ اہلانی رہتی ہے اور اس کے نکلنے، تجربات و دشمنانیت اور حالات و واقعات کی مدد میں بکے سے کہہ ہو جاتے ہیں۔ اس لیے کسی نغزکار کی تحقیقات میں ایک نئی اور ایک کچھ کی جستجو مینا کر ہے۔ غالب بھی ایک معلم فکر ہیں جنہوں نے اپنی فکر و نظر کے جو چراغ دانش کے ہیں وہ زندگی کی گراؤں پر چیدگیوں، منظر و نظریات کی بے شمار رنگینوں اور دل کی لافند اور کیفیٹوں کو بچنے اور پرکھنے کے بعد جوتے ہیں اور جب بھی مائٹھ کے قاضیوں میں پیچیدہ اور تجربات کے نتیجوں کوئی تبدیلی دیکھتا ہوتا ہے۔ سب پر مبنی جو اصولوں کو بچانے اور نئے روشنی کو دینے کی کوششیں ہیں۔ اس کے بعد دانش کے مطابق جب انہوں نے نظر ہر جگہ کے وہ سانچے جو مشرقی تہذیب نے قائم کر کے تھے صنعتی انقلاب کی بدولت ٹوٹنے لگے تھے اور سید احمد خان کو بھی یہ کہہ دیا جاتا تھا۔

مردہ دردوں مبارک کا رشتہ

بہر حال غالب نئی تہذیب سے اس وقت دانش سے جسے جب وہ باخالی نغزنی کی خاطر منظر میں لکھنے پہنچے۔ لکھتا اس وقت ہندوستان کا یہ وقت تھا۔ مائٹھ و رورڈ لوگ، اصحاب فن اور تھائی جیسے مذہبی اور انگریزوں موجود تھے۔ دیکھتے تھوڑے دنانی کشمیریوں کا سفر اسی سال شروع ہو گیا تھا۔ وہ لوگوں میں ہندوستانی اور لوہی مشیا، برائے فروخت موجود تھیں۔ انڈیا کے وقت تھے جس کی پہلی پہلی میں مغربی جیناؤں کی وجہ سے اور بھی اضافہ ہو جاتا تھا۔ کاغذ تیار کرنے کا کھانا اور اور پریم قائم ہو چکا تھا۔ اخبارات نکلیں رہے تھے جس سے لوگوں کی سواخت میں روز بروز اضافہ ہو رہا تھا اور یہ سواخت تمام دم و دراج کی گزرت ڈھیلی کرنے کا سبب بن رہی تھی۔ مائٹھ نام مہر مہر کے اخبار "جام جہاں نا" سے نئی سماجی تحریک کا آغاز ہو گیا تھا بلکہ اس وقت یہ تحریک منسجب پر تھی۔ یہ تحریک انگریزوں کی دایم کے خلاف تھی جس کے تحت وہ ہندوستان کے لوگوں کو صرف مشرقی تعلیم دانا چاہتا تھا۔ اسی لیے اس نے فوٹ ڈیم لکھا تھا اور مائٹھ لکھا کہ شہر قائم کر کے حقیقت آبادوں کی کئی کتابوں کا اور ترجمہ کرنا چاہتا لیکن مائٹھ نام وہی ہندوستانیوں کے لیے مغربی طرز تعلیم کو بھی ضروری کہہ رہے تھے مائٹھ غالب نے لکھتے کہ قیام میں پرانی تہذیب کے ساتھ ساتھ اس تہذیب کو بھی دیکھی جو برقی و کائنات اور ایجادات و دشمنانیت کی تہذیب تھی۔ غالب کا قیام لکھ میں ڈیڑھ سال سے زائد رہا اور یہ وقت غالب جیسے ہی تھی اور حقیقت پسند شخص کے لیے کافی تھی کہ وہ دونوں تہذیبوں کی خوبیوں اور غائبوں کو بچا دیکھنے کے بعد اپنے نظریات قائم کر کے اور ہر مشہر غالب اس پہنچی بدولت سے بے حد متاثر ہوئے جو انہوں نے مغربی تہذیب کے اثر سے لکھتے ہیں۔ غالب کے نئی تہذیب کا نذرہ اور برقی کرنے کی ایک وجہ یہی تھی کہ وہ پہنچے ہی سے انگریزوں کے طرز طریق سے کسی نہ کسی وقت تھے اور انہیں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے جب کہ دوسرے لوگ انہیں اچھا نہ سمجھتے تھے۔ دوسرے غالب مذہب کے ظاہری دم و دراج کے کچھ پابندی نہیں رہے اس لیے علی اور غریب منسوب ہیں ان کے دل میں جگہ نہ پاسا جس کے سبب وہ لکھتے ہیں انگریزوں کی برتری اور مغربی تہذیب کی برتری کے اور بھی حائل ہو گئے۔ اسی احساس کی کافرانی اس وقت نظر آتی ہے جب غالب نے "آئین اکبری" کی کاپیت پر غور میں غور کیا تھی اور

سلطنت نظام کو موجودہ نظام سلطنت کے ساتھ مل کر لیا اور انگریزوں کے آئین کو قائم بنانے آئین سے بہتر تیار کیا۔ ظاہر ہے یہ تقریباً سرسید کی طرح پسند آسکتی تھی، غالب کو تو وہ ایک عرصے تک دلوں میں دلچسپ رہی۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ خد کے بعد سرسید کو کتنا ہی مامور نامور ہوا، پڑا جو غالب اپنی تعلیمات میں بہت پہلے اختیار کر چکے تھے۔

دلی میں بھی نئی تہذیب کے اثرات خود سے کافی پہلے ظاہر ہو چکے تھے۔ غرض میں اردو ہی قائم ہو گیا تھا اور دوسری طرف ایک ہشت نوا "اردو اخبار" کے نام سے جاری کروا تھا جو مسلمانوں کو باقاعدگی کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔ اس کے علاوہ بھی کئی اردو اخباروں کی شاعت شروع ہو گئی تھی جس کے سبب لوگ نئی تہذیب سے آشنا ہو رہے تھے۔ دہلی لکھنا میں بھی طلباء کی تعداد روز بروز بڑھ رہی تھی۔ جس وہ کالج تھا جس میں خارجی استاد کی ضرورت پیش آئی تو انگریز حکام کی نظر سب سے پہلے غالب پر پھر پڑی اور صوبائی پرنسپل۔ غالب نے یہ نوکری اپنی عزت کی خاطر دیکھ کر سختی سے رد کر دی۔ لیکن صوبائی چائیں وہ پیر ۱۲ دہریا خود ہو گئے تو بعد میں یہاں دوسری جگہ لایا۔ خارجی طرز کی حالت کی طرف بھی لوگ رجوع ہو رہے تھے اور غالب ان تہذیبوں کے درمیان کھڑے تھے انھیں غلاموں کو کھڑے تھے جو مستقل ادب سے کرنا تھا اور انہیں تعلیم کی خاطر غالب نے اپنے شعور ادب میں قدیم و جدید کو ایک دوسرے کی نگاہ اور روشنی میں دیکھنے اور پرکھنے کی سعادت قائم کی اور ایسی راہ اختیار کی جس سے تعلیم کا اقتدار بھی قائم رہا اور جدید کا تدارک بھی۔ لیکن اس وقت اس نئی راہ کی پوری اہمیت اور قدر میں نہ آج کا بیج ادا ہوا یہ سمجھ ہی کہ لوگوں کو ہر کام میں کا احساس غالب کو تھا لیکن یہ سمجھ گئی نہ تھی کہ اسے شعور ادب میں وہ سب کی ذکر کر کے جو چاہتے تھے۔ انہوں نے اُسے شرمینا دینا چاہیے اور کہہ دیا تھا جس نے مرسلہ کو کھلنا دیا اور دنی شرمینا دینا چاہا اور انہوں نے اس سے آگے کے اشارے سمجھنے کا علم نہیں لگتے۔ انہیں اپنی اس دانش پر غور بھی کرنا چاہیے کہ انھوں نے اس حالت کی بات سے

گزشتہ دسویں ہر آئین اور سے دیوانی مراستہ بہت پر دلیانے

غالب گراہی فی دسویں دلیانے بھی دلیانے دلیانے کتب دلیانے

غالب کی اس بات کے مصروف غائب تمام مسلمانوں غائب بھی تھے۔

اسے صوفیہ میرس غائب کو کہہ گئی

آل گاہی گند کر یہ انہوں غلام کس

غالب کو انہوں دلیانے یہ کہ گاہی کی پوری فکر اپنے غلامی نہ ہو سکی اور حسرت رہی تو یہ کہ وہ اپنی خواہشات کے مطابق رنگ بھلی تصویر کر کے میں دلیانے پر لوگوں رنگ بھلی گاہی حسرت تصویر دلیانے بے اس دلیانے رحمت ہو گئے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ جو راہ غالب نے اپنے شعور ادب میں اختیار کی تھی اب بھی جس پر گئی کہ وہ دلیانے غلام نظر گاہی دلیانے غالب کی روشنی شرمینا اور دلیانے انہوں کا فیضان دلیانے تو اور کیا کہ جاسے ج۔

غالب کی شخصیت اور فن

ڈاکٹر وارث کرمانی

غالب کا بچپن میرزا مہدی علی شاہ کے گھر میں ہی گزر گیا۔ اس میرزا پرسترواں کی ذات میں شخصیت تھی، نوابی میں وہ ایک بلند قامت گروہ رنگ مردا ہے، ناک تختے کے آہنی تھے، خوش حالی اور غرور اس نے بنی کہوں کے انفرادیت کے انفرادیت کی انگلیوں کی جو دوسروں سے نادر و نایاب کی ذاتی رکھتا تھا۔ لہذا بابر کی حریت غالب میں اپنے وقت میں خاصے ہر دماغ پر اور محبوب اپنے ہر دل کے، اس متحریت اور بحیرت کا باعث اس کے شعروں سے یہی نکلتا ہے۔ ایک قیاس میں کہتے ہیں:

ہاں کو ناک کا گویا نہ آشتی ہر گروہ جو کہ مجھ کو چھوڑ دیا

[میں کو حسین کے نادر ادا کا ہی تھی نہ تھا، نہ اس نے مجھ پر ظلم کر کے بہت ہی زیادتی کی۔]

یہاں ایک خاص غزل کا ذکر مناسب نہ ہو گا جس میں غالب نے کسی غزلی کی حریت ادا کی ہے، جسے بادشاہ وقت نے بغیر اس غزل کے طلب کیا تھا، لیکن یہ غزلی اپنی جنت سے بھڑک کر پہلے غالب کے پاس آئی ہے۔

نہاں آدھ جھگڑا بند تھا پیش ہی گروہ دھند طلب مشورہ کشور خستہ سناں دراصل

[صبح کے وقت اپنے بندہ کا گھر سے ہر گز نہ نکلتا تھا، اس کی غزل میں بادشاہ کا جس کا اثر تھا، اسے اس نے کھو دیا تھا]

جذبات کی شدت میں اس نے بادشاہ وقت کے قہر و غضب کی اس پر دہائی اور غارت نے بھی ایک نئی نساں کی حریت طلب کی کہ نظر انداز کر کے اس کا استقبال کیا، اس غزل کا آخری شعر اس شعر کے کی ذات واضح اظہار کرتا ہے۔

اں غالب غلوت فیض ہی چاہا جسٹن جینس ہاں سلطان دیکھیں مغلوب سلطان دراصل

[اسے غلوت میں بیٹھنے والے غالب تو ایسے غلوت میں اس غزل میں کر رہا ہے۔ بادشاہ کا ہاں ہی نئی نساں میں اور بادشاہ کی جنت

تیرا آؤش میں]

یہ غزل غالب کی بنیادی و سرسبز کی جنت کے ساتھ بیان کرتی ہے اسے چھوڑ کر انفرادہ یا آسانی نکال دیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنے وقت میں کسی بھرپور زندگی بسر کی کہ انہوں نے انفرادہ زندگی سے کام لیا تھا۔ ایک اور غزل میں اس کی حریت کی ہے، جو اس سطح سے مستخرج ہوتی ہے۔

یہاں کا قاعدہ آسان جگر دایم قضا جگر دلی دلی گراں جگر دایم

[اگر تم دونوں ہی کر آسان کے عزیز کو بدل دے، تو میں اور شرب کے بڑے پیلے کے اگر دلی میں داکر قضا کو پس کر دی]

اس غزل میں بھی بھائی و عاقل کی لڑائی کا بیان ہے۔ اگرچہ اس میں کسی خاص میراث کی حریت اظہار نہیں ہے، آدلی انداز غزل کے واضح اور کھلے ہونے ادا کے برخلاف اس غزل میں ایک غریب کیفیت ہے جس نے اسے زیادہ لطیف اور فکرا دیا ہے۔ جو قہر سے بہار و گلارہ کی ہر جہرہ سلا نیان

نیا وہ حیرت انگیز ثابت ہوا۔ اس کے بعد اس نے صرف ان کو اذیت دی۔ انہوں نے بھوکا ہونے پر بھی کچھ نہ کیا۔ بلکہ ساری باتیں ہی ان کو غصہ پہنچا دیں۔ ان کے ذرائع آمدنی سننے نہ دئے جو ان کے زمینداروں کی کوٹھم رکھتے تھے۔ اپنے وقت کے جنرل اور کسٹڈی افسران ہونے کی وجہ سے غائب کے بارے میں کچھ نہ سمجھ سکتے تھے۔ چنانچہ ان کے حوشر صاحب میں سربراہ آئوڈہ افسر اور انگریز افسر بھی تھے۔ جس سے غائب نہایت بے تحاشی سے ملے تھے۔ لیکن ان اخبار سے خود کو کہہ ان لوگوں سے کس نہایت تھے۔ جس کا مقصد یہ احساس تھا۔ ان کی قوت کرنے کے لیے وہ اکثر اوقات اپنی شاہدہ حکمت اور بیٹی کو لگا کر کہتے تھے۔ خدا ہی ہمارے ہے۔ اسی لیے اپنی فراہم ظاہر کرتے تھے۔ لیکن انہوں نے آخری آخر میں اس سے شہیم نہیں کیا۔

دراصل غائب کی پوری زندگی ایک اخبار سے گزرتی رہی۔ اس کی حدود میں گزری۔ جنہوں کی مقدار بڑی کمالات سے خطا ہوتی تھی۔ دراصل کھربا کھربا کا ملک اشرفیہ کی عمر اخبار سے ہی جود جب کے طاقت پہنچتی تھی۔ اس امتیاز و اختصاص کے شوق نے انہیں بڑا شاعر بننے کی ریاضت پر بھی آمادہ کیا۔ شیخ محمد کرم نے بھی لکھا ہے کہ غائب اپنے دنیاوی معاملات میں بہت ہنریوں تک نہیں پہنچے تھے۔ اولاً دنیا میں انہیں حاصل کرنے کی باتوں نے ان کو شوق کی بجائے تمیز دینے سے محروم کر دیا تھا۔ اب جب میں مختلف احوال اور واقعات بیان کرتے ہوں گا ایک جرم تھا جس کا ہر روز اپنے کوشش و ترقیب تھا۔ ہمارے اپنے لوگوں سے غائب کی نسبتیں بڑھ چکی ہیں۔ انہوں نے ان سب سے بڑھ کر ان کی کوشش کرتے تھے۔ اسی لیے ایک جنم کی تہواروں کا دھواں ان کے بیان میں عجیب عجیب افکار سے ظاہر ہوا ہے۔

دلکش پر تشدد تھا۔ دادی دارم خیر اکوڑہ دلاں حرم و درم خان

وہیں دادی کے اچھے ساتر کی پیاس پر شک کرنا ہوں حرم کے آسودہ دل لوگ اداں کے چہرے درم پر لگے رنگ نہیں آتا

بہن افکار یہ پیشہ کی چند زبان شہر میں ان کے ساترین اور دو اذیتیں بندشوں کی شکل میں ظاہر ہوتا تھا۔ ان کے علاوہ دو رنگ میں بھی ہیں۔ روشن کارندہ تھی۔ یہاں تک کہ موت میں غائب سب سے ایک چاہتے تھے۔ اس کا اظہار انہوں نے اپنے ایک دوست کے نام خط میں کیا ہے جس میں انہوں نے لکھا تھا کہ میں نے وہی کی زبان میں عام آدمیوں کے ساتھ فریاد کیا اور ان کا خیر ہے کہ غائب ایک اچھا کام میں شریک نہ کر سکتے تھے۔ اگر کام ناپسندیدہ لوگ کہتے ہوں۔

سمن کز مراد و تقویٰ اہل امت ۱ دلکش نامہ اقدام بھلا مارا ۲

۱ تقصیر تقصیر کہ میرا دل بھی تقویٰ کی طوٹ ڈال ہے۔ یہی سمن کی نامہ کی چند میں کمر کی طوٹ ڈال چکا ہے

جہت بیان کا یہ شوق غائب کی ابتدائی اردو غزلوں میں خاص طور سے پایا جاتا ہے جو سنہ ۱۹۱۰ء میں احمدیہ اجتماع اور فروغیتک ان تمام کوششوں کے وجود و غائب بہر حال ہمعصر اور شعور کی برادری میں گھس جاتے تھے۔ جن سے ان کی طبیعت بالکل تھی۔ لہذا انہوں نے اپنے کو ان سے ممتاز کرنے کے لیے خارجی زبان میں شعر کہنا شروع کیا۔ ہر عام اردو شاعروں کی دسترس سے باہر حق چنانچہ شاعر کے بعد سے زیادہ نرا انہوں نے خارجی ہی میں شعر لکھے جس کے نتیجے میں وہ ذوق پرانی برتکھانا شاعر بن چکے۔

اگر وہ بزم خندہ شاہ ملک دی گفتہ کی ہر لڑائیوں وہ شعر ملک منت

دست گفتہ ایک میل کی نور و جاں میں کمر از جاں دی کو تو چنگ منت

فادی میں نائین قشتہاں رنگ رنگ
گنڈ از محو ز اردو کہ ہے رنگ منت
فادی میں نائین قشتہاں رنگ رنگ
مان دار تو گم و آن خود از رنگ منت

اسے کہ تو نے شہنشاہ کے دربار میں کہا ہے کہ غالب خضر میں میری برابر کی کہاں کر سکتا ہے۔ تیرا کیا دوست ہے لیکن تجھے یہ بھی خبر ہے کہ اگر چنگ کاغذ ڈھول کی آواز سے کمتر ہو تو یہ حسن زانی بات نہیں ہے تو میرا غازی کلام دیکھ جس میں رنگ رنگ کی تصویر یہی دینا میرے اردو کے کلام کو چھوڑ دو تو میرے رنگ کلام ہے۔ فادی کلام دیکھنے سے تجھے معلوم ہو گا میں ادبیم خیال میں فانی دار رنگ کا درجہ رکھتا ہوں اور اس نیا بی بی میرا دوسرا رنگ کے برابر ہے ۲

غالب نے نہ صرف فارسی زبان پر بلکہ قدرت حاصل کی بکواس کے لیسو انہوں نے ایران ہفت نامہ کی روح کو اپنے کلام میں چنپ کیا۔ اسے چند انور کی بات حق جب ان کے دادا واسطو ریشہ سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے اور کمال وطن کے اثرات دہلی پہلی چنگاریں کی طرح ان کے ذہن میں سمجھوتے۔ خاصہ وہ اب کے مطالعہ سے یہ چنگاریاں پھر چلک اٹھیں اس واقعہ پر چنگاں غالب کو قدیم ایران مقام سے روحانی متعلق پیدا ہو گیا۔ انہوں نے اوستا کی اپنی محبوبہ کتاب بنایا، جسے وہ کبھی اپنے سے بڑھ کر نہیں جانتے تھے۔ اس کے اردو سے ان کی شاعری میں کبھی نہ روشنی کی کی ذہنی صراحت و نرم و درجہ ملا کر جاتا ہے۔ کہیں وہ ان کے مضمون اور انگلیوں کی تقریر کرتے ہیں اور کہیں اپنے کے قدیم آتش پست شہنشاہان کی عظمت کے لیت لگاتے نظر آتے ہیں یہ جملہ ملا تیس اسی وجہ کی ناسخ کی کرتی ہیں ہم سب جانتے ہیں کہ غالب کو ایک نویں کی حیثیت سے ہر نقصان پہنچا اس کی کمالی خاصہ مذہب انہوں نے اپنی شاعرانہ عظمت سے کوئی حق اخذ نہ کیا۔

دانش و نگینہ پند در کی گیت
حق جاناں داداں پند پند خواہم

۱) جملہ دانش میں دل درنگا خزانہ ہے ہر چیز میں برہم راست، انگلیاں خدا نے ہمارے مطالعہ کر دی ۲

ایک عجیب اتفاق یہ ہے کہ ایران نے جس سادہ سادہ شہنشاہیت کو کہ اس کی کمالی علم و دانش اور شعروادب میں غیر معمولی ترقی سے کمالی حاصل کیا محلو کے بعد اس کی سیاسی طور پر علوم خزانہ میں بھی اپنی دانش خانی میں اس نے خافون کی اپنے رنگ میں رنگ بیا، مگر اس محلو آندوں سے منسوب ہو کر اس سرزمین نے اور بھی شہنشاہ سے اپنی قول اور تہذیبی اثرات کو ان میں جلدی و مدد کی روایت کیا یہاں تک کہ مذہب زبان طرز حکومت ہر اعتبار سے وہ اپنی ہی تھے۔ غالب کی اپنی زندگی میں جیسے ہی قواد و نظر آتا ہے انہیں اپنی ادب و قدرت اور میری ذوالی کے جھون میں ادبیم میں کی زبان ان کی کمالی حق۔ دراصل یہ ہر چیز اور تر و ترو مطالعت محلو جس نے غالب کی شخصیت اور ان میں ایران روح کو یہ دست کر دیا تھا، ان کی ایک غزل میرے اس پہلو کی تقریر خیر تائید کرتی ہے۔

خزانہ صبح صبح تیرہ مشہاں نامہ
شیخ کشتہ و ز خود شیر خاشام دلاوند

۱) اپنے انصوری راقوں میں مجھے میری خوشخبری دی گئی پرانا کو کہا دیا گیا اور شری میرے سامنے کر دیا گیا۔ ۲

گہرا از لایت شاہان عالم بر صید بند
بایں من خاندان گنجینہ قشام نامہ

۱) ایران بادشاہوں کے جھنڈے سے ملنے تو لے گئے۔ اس کے بدل میں مجھے خزانہ پروردنے والا رقم ملا ہوا ۲

افسران تارک ز لکھا پیشانی بوند
پہنایں نامیہ فرک نام دلاوند

ذائقے سے تیریں کو توڑ کر دانت سے باندھ دیا کرنا جو سچ بظاہر جیسے لگتی وہ باطن میں ہر جگہ سے دہانگی۔ یہ جو محض اتفاق نہیں کہ غالب کو اردو کی طرح عرب خاکوں سے اگر تھکلی ہوئی قناعت نہیں ملتی تو کم از کم پوشیدہ آفتاب میں غمرور تھا جو کہیں کہیں اُن کے کلام سے ظاہر ہو جاتا تھا جیسے یہ شعر ہے۔

تو درخشندہ درخشش کو نہیں دیکھتا
وہ زمان مگر از مشک ایران آد

[وہ درخشاں ایرانی پر جم جو کر کے نرانی میں عربوں نے لوٹ کر ایرانی مشک سے حاصل کیا تھا]

ایرانی مجنڈے کی تعریف کے مقابلہ پر عربوں کی لوٹ کا ذکر اور پھر غلیظہ دوم کا نام بغیر کسی انتساب و اکواب کے لینا سب اسی جہان کی نشاندہی کرتے ہیں جس میں بعض پڑھنے والوں کو میر سے اسی تجزیہ پر تشبہ ہو۔ لیکن کو غالب نے ششویہ اب گہر بار میں سندھوی کے عرب افغانی جنابات کی مذمت کی ہے۔

کسی را کہ نازدہم بیجا نکشان
خود و رشمارہ و زو افغان

باقبال ایمان و نیرہی دین
سخن دایم از سید المرسلین

[جو شخص بیجا لگوں پر فخر کرے وہ دوسرے نے مسلمانوں کے مقابلہ پر ایمان کے پادشاهوں کو سرا ہے]

مختلف آدمی ایسے دو جنوں میں شمار کرے جسے اپنے ایمان کے اقبال اور دین کی طاقت سے اپنے رسولِ صلعم پر شادی کر دیا ۔

لیکن یہ سمجھتا ہوں کہ ششویہ اب گہر بار کے یہ اشعار غالب کے اصل رنگ کی نمائندگی نہیں کرتے۔ یہ اشعار اس وقت لکھے گئے تھے جب غالب کا وہی غلط فہمی پذیر ہو کر اپنی شدت اور حرارت کو دیکھا تھا جو کہ اس منزل پر وہ اپنی عاقبت و دست کرنے کی فکر میں زیادہ مصروف تھے اور ان بات سے کہ ششویہ اب گہر بار کے اصل جذبہ کا دکھانا چاہی اس امر کی دلیل ہے کہ مذہبی مشاعر میں غالب کا قلم کبھی کبھار تھا، وہ اسے اپنی معذرت کے لیے لکھنا چاہتے تھے۔

غالب تمام عمر اپنی داخلی کشمکش کو نہ دھڑکے۔ یہ کشمکش اُن کے دماغ و اندام اور نسبتاً مضبوط زندگی کی پیداوار تھی اس کے اثر سے اُن کے ذہنی و عقلی کی سطح نظر اتنی تیز تھی کہ ان کی شخصیت کو دوسروں میں صاف صاف تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ برائی متاثر کرکے تھی اور دوسری وسیع نظر اور صاحبِ عقل۔ مگر غالب خود دھڑکے والے شاعر و مجسمہ تو بہت تھے لیکن خدا کا وہ میکہ ادا جیسا کہ وہی کر سکتے آتے جس میں کہی کشمکش نہ ہوئی۔ ہم سب کو معلوم ہے کہ غالب یہ اپنے غلط فہمی پذیر معاشرے کی بہت سی خامیاں تھیں۔ اُن کی زندگی کو اگر بغیر انصاف و یکساں جانے کے تو ایک طرف اُن کی خوشامد و مطلب پرستی ظاہر ہوتی ہے۔ تو دوسری اُن کا سفر و رفتاری کردار اُن پر کر سکتے آتے ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ وہ اپنے ہم عصروں کی طرح اپنی ذات کی کشمکش پر مددگار نظر رکھتے تھے جہاں کے بڑے ادیب ہونے کی علامت تھی۔ اسی لیے شعور و ادب کے تخلیق کات میں وہ نہ صرف اپنی ذات سے جڑ ہو کر اس کی خامیوں کو دیکھ سکتے تھے بلکہ اپنے زمانے کے مزاج اور دماغی جہ بھی تھے۔ یہ ان تابع اور ششویہ بادِ غایت کے ادیب سر کے ہوش کے بجائے اور غلغلہ مٹی میں رسائی کی جدوجہد میں اکثر غایت نے اپنے انفراسیابی مزاج کی اشتعال انگیزی کا مظاہرہ کیا۔ اس سبب سے کہ ان نادر قصائد اُن کے قد و حباب و انداز و اتھارن کی مثال میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن جو چیز خاص طور سے ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ یہ کہ وہ حباب بلکہ غلغلہ و خفس میں خود اپنی ذات اور اپنے کردار پر کوششوں

سے بھی زیادہ شہرت کے ساتھ نازل ہوا تھا۔ اس کی شائیں غائب کی شاعری اور صاحبِ مدون میں نظریاتی اور لکھنے کا مطلب یہ ہے کہ غائب نے غازی
 حالات سے زیادہ داخل طور پر تنقید کا رویہ اپنا رکھا تھا۔ اس کا سراج نگار آج اس کی زندگی کا کوئی ایسا ناقص پہلو نہیں بیان کر سکتا
 جسے غور انہوں نے جہتِ طاقت نہ پایا ہو۔ اس وقتِ طاقت نے کبھی نہیں اشتعال دلایا اور کبھی ان میں افسردہ کی دھنوں کی دھنوں میں مدھم مدھم کیا کہ وہ خود
 کو بدترین انسان سمجھتے تھے۔ اس اندویش کی شگفتگی کے ساتھ ان کی زندگی کے مصائب اور جسموں کی پریشانیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جو انہیں تو
 جس آئندہ دور پریشان رکھتی تھی۔ کیونکہ ایک خاص ادبی حلقہ میں ان کے پانچنے والے خواہ گئے۔ یہی کیوں نہ ہوں ان زمانے کے عام چہرے تھے۔ لوگوں کے
 کام کو پسند کرتے تھے اور ان کی انانیت کے حق میں تھے۔ ایسے لوگوں کا رویہ غائب کو مسلسل الجھنے دیتا رہتا تھا اور نگار خیال کی جڑوں سے فاسادِ حق تعالیٰ
 سر زمین پاتا رہتا تھا۔ اس کے علاوہ دیگر غائب ایک مصلحت مند اور جھوٹا ہمارے سامنے آ رہے تھے۔ اس لیے انہیں دنیا میں مشقتِ قسم کے لوگوں سے
 پیشکش پڑتا تھا۔ انہیں نے اپنے ہمکاروں کو غائب طور پر جھٹکا تھا اور ایسے لوگوں کا شاہدہ کیا تھا جو حق و انصاف کے مصلح سمجھے جاتے تھے۔ یہ سب
 خود میں کے قول و فعل میں بڑا تضاد پایا جاتا تھا۔ ان کے معاشرے کی یہ خرابیاں اور خود ان کی زندگی کے تلخ تجربات مدون نے غائب کی شاعری
 کو اس وقت کے اخلاقی نظام کے خلاف اُبھرے حق و احتجاج کے پیکر میں ڈھال دیا۔ اقدام کی یہ منزل حبیب بھی کسی انسان کے سامنے آئی ہے۔ خواہ
 وہ حضرت حبیب کی ازاد ہوا حضرت ام حبیبہ کا بھائی ہے۔ وہ کیا سیر کے متبادل پر غور کرتا تھا؟ یہی کہ ہے اور اپنی صاحبِ نظری کی قیمت ادا کی ہے
 غائب کی شاعری میں تضاد کی حیرت انگیز مثال پیش کرتی ہے۔ یہ شعر دیکھئے :

آں باد کو در سبب نہانت نہ انطاقت بردار قتل گفت و بر خبر قتل گفت

۱۔ وہ باد کو سبب سمجھتی ہے پشیمانی ہے وہ غزیش ہے جسے خبر نہ کرے ہو کہ یہاں کو رہا ہے۔ اسے مرنے چاہیے کہ قتل نہ کرے کہ ہاسکتا

۲۔ ہے

بہرِ صلح کرتے یہ غائب کے طنز کی کئی مثالیں ابھر کر سامنے آتی ہیں ایک شعر وہ ہے جو اصل ٹکڑی اس سے اور تند تر ہے۔ یہ اس ٹکڑی کی
 بازو ہوتا ہے جہاں شاعر نے اپنے حریفوں کو مخاطب کیا ہے۔ ایسے موقعوں پر ذاتیت کی تنگ نظری غائب رہتی ہے۔ تاہم خوبیِ عقلی اور فصاحتِ بزرگوار
 ہے جس کی وجہ سے کوئی سزا پٹ بات نہیں آتی۔ وہ لکھتا ہے کہ غائب کا شعر میں سید جس، بیکار و اعتماد کا مادی تھا۔ وہاں پہچ کر قاتل سمجھو پٹ
 اور حق و آخر و منصب شکل اختیار کر رہا تھا۔ غایتِ نفوذ کی لچ کا نظر جو نہ ذیل شرع سے شہر سے جڑے ہوئے۔ اس طنز کا مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے
 مسکراں غرض میں ہن ناگہانی حاسد لیکن قیاس از ہر چہ حالِ مادی ناگہانی ہواست

۱۔ میرے شر کے لشکر کی ہر امداد کو۔ یہ بات تو ان کے لیے ہے۔ ہاں غزیش جو ہاں ہے۔

اس طرح ایک دوسرا قطعوں کی امداد سے حقیقت ہے جو ہر ہن ناگہانی کہ کٹ کے دور ان کھائی تھا۔ اگرچہ اس کے لیے پشتِ غائب کو پورا
 غم و غصہ موجود تھا۔ یہ سب کچھ انہوں نے اسے جسے بڑے صفا طنز میں چلایا ہے۔ چہرہ شاعر یہاں اس کے لیے جلتے ہیں۔

مولوی احمد علی احمد در غصہ و غمت گویاں آشکار و است

۱۔ مولوی احمد علی احمد نے ایک رسالہ فارسی زبان کے بارے میں تحریر کیا ہے

کچھ لوگوں کو کہ وہ بہت مست مادی ہیں شاعری انہیں ہے مہیا ہر دست

۱۔ زلف دل اجاب کو میری وجہ سے عیب زحمت ہوئی ہے۔ میں ایک جیسی خواب میں گرانی کی یاد سے محروم ہو گیا ہوں۔

فلک ہم لقب پر جھینڈتے دامن ہی نزد
مژدہ باو اہلی برادر کا زریں سداں دلم

۲۔ میری نظر دلوں کی پوشیدہ باتوں تک پہنچی تھی۔ مایا لادلوں کو خوشخبری و دگر میں نے سداں چھوڑ دیا ہے۔

ہر تلک عالم رزم کو یک سرگشتہ ہم بکدراج سبک دست
دیر کی بے سرو سامانی پر رزم کیا جانے میرے پاس

۳۔ میری بے سرو سامانی پر رزم کیا جانے میرے پاس دت افر کے صفت گناہ کی پکائی تھی وہ بھی غصہ و نفرت کی تیز بیڑی میں برادر ہو گئی؟

برادر یار چرخ غماست عزیزی پر
خوں ہمارے سبک دلی ملایا کند

۴۔ آئے مسکھ عزیز و گنجب کے دروازے پر کیا شور مچا رکھا ہے۔ وہاں جلاں جو بے تعلق پر ہیں خوں ہما کلام مطالبہ کرنے آئے ہورہ

۵۔ زلفہ کی چھوٹی اور چٹک سستی کی مز دہی میں سے دیا گیا ہے۔

۶۔ طرز کو شاعری کی اعلیٰ ترقی ہوئی تھی جیسا کہ ہے۔ چنانچہ غائب جی صن نباتات و حقائق کے طرز سے مدخل ایسے مخصوص کیجئے کہ چنانچہ

شاعری میں کبھی بلند و جب کے سخن نہیں ہو سکے۔ یہیں غائب کے طرز کا امتیازی وصف یہ ہے کہ اس کے مذاق مشابہات و تقریبات ایک دوسرے

آہستہ بخور زندگی کی ایک جہری تصویر کشا کرتے ہیں جس میں جزئیات کا ذاتی عنصر ایک غیر ذاتی دست میں قلیل ہو جاتا ہے۔ یہاں چرخ کرشمہ و

خسار کی کیفیت زیادہ بلند اور جہت شکل اختیار کرتی ہے۔ غائب کے حسب ذیل اشعار میں یہ غملی بھی نظر آتی ہے۔

ہر چ تلک غماست است ہر کس از تلک غماست غزل فیتہ ہی بخت باؤں لاک غماست

۷۔ آسمان نے جود چاہا کسی نے اس سے نہ انکار فیتہ کے ظرف نے غراب نہ چاہی اور میری غراب نے لڑائی کی خواہش نہ کی؟

غزلہ بوجہ تب خورد ترشہ نزد جلد آپ خورد زحمت ایچ ایک غار و زحمت ایچ ایک غماست

۸۔ وہی جلد جس نے چلے کو پائی دیا۔ ایک دوسرے نفس کی اپنی دھڑکیں میں سمیٹ کر غزل کر دیتا ہے۔ ذہن اس کی راحت کا خوشگوار

ہوا اور نہ وہ اس کی تکلیف میں باختر بنا سکا۔

جاہ زلم بے خبر علم سے زباہ بے نیاز

ہم تلک نوز ندید ہم زرا تلک غماست

۹۔ دس برحق علم سے بے خبر ہے اور علم کو سر پرستی کی پروا نہیں ہے۔ تیرا کس نے میرا سنا دیکھا نہ میرے سونے کو تیری کسوٹی

کی کوئی خواہش ہوئی؟

شعر دیر پردہ ہر چ گرفت پس نداد

کاتب بخت اور خواہش زحمت تلک غماست

۱۰۔ دنیا کے کو تو اب نے کھلے بندوں جو چہیز سہلی اسے واپس دیکھا اور قسمت کے مٹنے نے جو بات پوشیدہ طور سے کھو دی اسے

بڑایا نہیں۔

۱۱۔ شعروں میں زندگی کی تفسیر ایسی سطح پر لگائی ہے۔ جہاں ذاتی غم کا قیام میں بدل جاتا ہے۔ اس وقت علم کی ہر سکت ہے

جب شاعر اپنے مشابہات کو مسلسل اور منظم طور سے دیکھ سکے اور انہیں ذاتی نوعیت سے لیں اور ایک معنی خیز صورت میں داخل کرے۔ اسی مقصد پر کوہستہ ناظرین کو کہہ سکتے ہیں غائب کے بیان طنز کو میں اسی وسیع فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر استعمال کر رہا ہوں۔ اللہ کے کلام میں اس طنز کی فلسفیانہ بصیرت غزوں کے حفریۃ اشعار سے لے کر طویل منظومات تک میں مل جاتی ہے، جیسے مثنوی ایک لکھنؤیہ اور حریک بندہ جیل کی سزا پر لکھا گیا تھا۔

غائب کے طنز کا قیماوراثہ وہ ہے جیسے انگریزی زبان میں (irony) کا نام دیا گیا ہے۔ میں شاعر اپنے مخاطب سے ج ————— بات کہے اس کے برعکس منہ پر خیر کلام لکھ پیچھے۔ قبل اس کے کہ غزل کے شعروں سے اس کی مثال پیش کی جائے۔ مثنوی بابو غائب کا ذکر کر دینا ضروری ہے۔ عام خیال یہ رہا ہے کہ غائب نے کلمتہ میں اپنے ناغزوں کو چھپ کرنے کے لیے اس مثنوی کا بطور مسامحانہ یا مسخرت ناز کھسا تھا، لیکن اسے پتہ کہ کو کم از کم میرے ذہن میں جو اثر قائم ہوتا ہے وہ مسخرت یا مسامحانہ کا نہیں ہے۔ شاعر اپنے شعروں کے استعمال کو مجاز قرار دیتا ہے اور قاتل کو سزا سننے سے انکار کرتا ہے۔ بلکہ ایک دوسرے ہندی نثری شاعر بیدل کے مقابلہ پر بھی اسے جاہل مسخر دیتا ہے۔

گرچہ بیدل نوابی اریلی نیست ایک بھر قاتل ناماں نیست

و اگرچہ بیدل ایرانی نہیں بلکہ قاتل کی طرح ناماں ہی نہیں ہے :

پہرا پنا رشتہ عرفی نظیری اور قہوری و خجستہ ہم سے جہنم کے بعد کہا ہے۔

اگر طے کر وہ اہی نورقت را چہ شہسار قاتل و واقف را

و جس نے اہی نورقت کو طے کیا ہو، وہ قاتل اور واقف کو کیا آنکھ میں لانے گا :

یعنی اور اس کے ماحول کی اپنی تخلیق کے بعد، خرق وقت و طمانیہا بہت اس کے تحت غائب قاتل کی سبائے کبر عرفیہ طرز کو دیکھ دینا اور ابھی اس کے حق میں ٹھہر ثابت ہوتی ہے۔ جیسے کوئی شخص کسی بے گناہ پر پتلی کرنے کے لیے اس کی ہاں میں ہاں ڈالے کہتا ہے۔ غائب بھی حسب ذیل اشعار میں قاتل کے طرز شعروں کی اس طرز مخاطب کرتے ہیں۔

دل و جانم منداں اجا بہت خرق وقت و طمانیہا بہت

میسڑم غریبش را بہ صلیق دلی جہر ایم فوای دت قاتل

میں کہنے خاک واد سپر گنبد خاک دلی دتہ بھر خ گنبد

دست آور چوں منی نمود مہر و خود مددنی نمود

نظرش آبِ حیات را نامزد در دانی مشنات را نامزد

نژاد نقض بل طائون است آتکاب صراج و قاموس است

بادشہی کو در نظر و حسرت کردہ ایکاد گشتہ ہی شگرت

و میرا دل اور جان دو ستون پر قراں ہے، اور میرا خرق اللہ کا صاف ہی کے لیے وقت ہے۔ چنانچہ میں خود کو صلیق کی طرف سے پہلے۔ جوئے قاتل کی تعریف شروع کرتا ہوں۔ میں نشت خاک ہوں اور وہ بقدر آسمان خاک آسمان تک کہاں پہنچ سکتی ہے۔ اس کی تعریف بیکرا لکھی

ہے ہمارے صحابیوں کا ایک دیکھ بھلنا یہ کہ یہ کیا ہے۔ اس کی نظم آپ حیات کی مانند ہے اور دنیوی میں عزت کا مقابلہ کرتی ہے۔ اس کی نثر طبعی و حسن کے چروں کے نقش و نگار کی طرح صحت ہے اسے مزاج اور تہوں کا انتخاب کیا جاسکتا ہے۔ (تقیل) ایسا بادشاہ ہے جس نے ادب کی دنیا میں عجیب گنت پیار کیا ہے۔

ان شعروں کو پڑھ کر ہم لوگ بھی ان کی کیفیت تیسرے فوج کی ہے بغیر کسی کی کے سمجھ لیتے ہیں کہ غالب کا اصل مقصد قتل کو باطل بنانا ہے نثری مزاج رکھنے والے بعض لوگ اس شعری کے آخر میں احتمال شدہ مزاجی 'آشتی نامہ' اور 'معذرت نامہ' سے مخاطب ہیں پھر نظم کو غائب کا ملائی شکست سمجھتے ہیں۔ نظم مذکور کو اگر بدلتی زبان کی طرح پڑھا جائے تو دوسری بات ہے۔ دردِ فقیل کی یہ تشریف ایک کلا جتنا طرز ہے اور طرز کوئے ملاصل ہندوستانی میں مگر فارسی کا واسطہ ملتا ہے جو کسی ہندی انسان کی اس افتاد میں شریک کرنے پر آمادہ نہیں۔ دوسری دیکھنے والی ترکیبی مزاج بھی یہاں بھی کافی ملتا ہے۔

IRONY کے نام سے مشہور کردہ یہ طرز غزل کے شعروں میں منتظر ہو کر زیادہ تر نثر اور پُر ہفت معلوم ہوتا ہے۔ جیسے یہ شعر:
 و در تمام سخن شناسی گفتار نا صحت نیست
 اگر چندین نگہ بر علم خداوند غرض بود
 دستم کی وجہ سے اسے اس بات میں کہنا مقتضای انصاف نہیں ہے۔ اس سے بڑھ کر حق شناس، یہاں 'من خدا شناس' اس کی پروا کر
 وہ اشتقاق کے علم اور بڑباری پر اعتماد کو کہ اتنے مظالم ڈھاتا ہے۔

غالب کی اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی شاعری میں طرز کے ساتھ ساتھ مزاج بھی چلتا ہے اور یہ کہنا شاید مناسب نہ ہو کہ اس میدان میں اس سے بڑا شاعر اور شاعر نہیں ہے۔ میں یہاں خاص غرافت کے شعروں کی بات نہیں کر رہا ہوں بلکہ ایک قسم کے نیم قرینانہ انداز کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہ انداز بھی جسے میں یہاں 'مزاج' کے نام سے سووم کر رہا ہوں اس کے طرز کی ایک شش ہے۔ (محقق اور شاعروں پر طرز کرنا ہماری شعری روایات میں داخل رہا ہے۔ لیکن غالب کا انداز بیان یہاں بھی اور ہے جو روایت کی پیروی کرتے ہوئے بھی ایک منفرد انداز رکھتا ہے۔ چند شعروں سے بات واضح ہو جائے گی۔

دشمن و بہ بدوق نشاط غنیمت نیل
 گر بدل گز او مرگ ناگیا نثر و درد
 دشمن صاحب کو نثر کے ٹھٹھ سے دیر نہیں آسکتا۔ ایسا ان کے دل میں مرگ ناگیا کے قصہ سے ایک درخشاں پیدا ہو سکتا ہے۔
 یا صہ ہ زاد ہاں چہ وہی غلغلہ ناگیاں
 بھو تکی نہ ویدہ دول خون نہ کہہ کسی
 و خداوند تو زاموں کو جنت سے نکال دیا کر رہا ہے۔ ان حضرات نے دہریوں کے مظالم سے ہیں اور نہ اپنا دل ہی کیوں خون کیلا ہے۔
 و محفل اور مذاہد کو تو چھوڑ گئے۔ غالب اپنے محبوب کو بھی اگر قوت ہے تو موت بنانے سے باز نہیں رہتے ایک شعر میں کہتے ہیں۔
 مشیر ہاں دہریوں سے مستحق غم و غم
 غم تو کم از غم خوش او گر بغیر اید چہ جب
 اس کی نثر و شگلی میں شیعہ دہری ہے۔ مجھے اس کا پورا یقین ہے اگر کسی وقت اس کے خوابوں پر یہ اشعار اور جملے بولے تو
 تجھ کی بات نہ ہوگی؟

غالب کا مزاج یہ انداز اکثر قصہ زاد رنگ میں اختیار کرتا ہے۔ یہ رنگ انہیں مثل لہو کے شعروں سے درد میں جو اتحاد و یک نغوی

عاشق کی کمزوری اور ناقوانی کے مضامین جسے اشہار اور مشرق سے باندھتے تھے اور کچھ یار میں اس کی بخت و سوائی کو نہایت غلو میں اور نجد کی کے ساتھ بیان کرتے تھے۔ گویا یہ بھی حیات معاشرہ کا کوئی نہایت ہی روشنی باب ہو۔ غالب بھی اس میدان میں ان کے نقش قدم پر چلے ہیں، بلکہ صنعت اور ناقوانی کے مضامین کو اپنے پیچروؤں سے بھی زیادہ جڑوا چڑھا کر بیان کیا ہے جو بظاہر ان کے حقیقت پسندانہ مزاج اور مصلحت گردی کے منافی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو آزادہ ہر گاہ کہ غائب نے عاشق کی یہ تصویر طنز و مزاح کے طور پر پیش کی ہے جسے محققین کے فرسودہ مضامین کو فرسودہ حرف بنا کر اس کا ثاقب اُٹا رہے ہوں۔ جبکہ ان کے پہلے کے اردو ادبی شعراء ان مضامین کو تنبیہ کے شعور میں لائے تھے۔ اور اسے کارنامہ قرار دیتے تھے۔ جو لوگ غائب کے گہرے تفکر و ادب کے دل و دماغ کو سمجھ کر نہ دیکھ سکا ہے وہ اشعار سے واقف ہیں، وہ خود جزیلی شعروں کو سنجیدہ حیات کی تخلیق نہیں کر سکتے۔

گلو گلو کے وہ چہرے تھا میری جو شامت آئی انشا اور اُٹھ کے قدم میں نہ پاسان کے لیے
دکن کشش شمع غمزدہ دل آؤ تجھ اس کو میں فی سیرم ہم نہ ناقوانی ہست
ضعف کی کشش میں جاں بیکے جسم سے نہیں نکل پار کبھی یہ جو میں کرتا نہیں ہوں یہ بھی صنعت اور ناقوانی کی وجہ سے ہے
دھرتیا میں جب میں پینے کو اس بیٹھن کے پاؤں دکھتا ہے سب سے کینچ کے باہر گھن کے پاؤں
بلکہ گھر میں ڈانگ بھی کاہر مرا شہزادہ لیش راوی میاں خواہ پشون
غائب کی زندگی کے نامہ حالات اور مصائب کے یہ منظر ہیں جب ان کے طنز و مزاح پر نظر ڈالتے ہیں تو اس کی قدر قیمت اور بڑھ چاتی ہے اور شعور کے عزم و جوش کا انھیں دل پر میٹھ جاتا ہے۔ اس کا کاردار زندگی کے ایک ایسے مہلک کے ادب میں ان کے لیے ہے جو خود اپنی پریشانی کے شیعہ پوراء پر مجھ بیٹھا ہے اور خوش نہیں و ذوقہ دل سے اکام و دلا کا سناؤ کر رہا ہے۔ میری اس تاویل کی تصدیق ان کے بعض غیر طنزیہ اشعار سے بھی ہوتی ہے۔

غم نہیں ہوتا ہے آناؤں کو میں ڈانگ لیں

برق سے کہتے ہیں کونجی شمع ماتم خانہ ہم

غائب کو یہ تصدیق رائے شعور و تنقید کا بڑا ماہر قرار دیا ہے۔ اس کی شعور کو کر دیکھنے سے ایک اعلیٰ قسم کی سماجی کشفیات ملتی ہیں اور پسے پڑنے میں اس کا احساس نہیں ہوتا۔ (LIES IN CONCEALING THE ART) کی کش کا بڑا مطلق کام غالب پر ہوتا ہے۔ بیٹھن کا آئی یا چوٹی کی طرح غائب خوب صورت الفاظ شعر میں نہیں جڑتے۔ اس لیے عام قاری اس کی ریزہ کاری اور کش و فراخی کی گرفت نہیں کر سکتا۔ ان کے استعارے اور اندکے کسی پوشیدہ تجربہ گاہ میں تشکیل پاتے ہیں اور وہیں سے اپنی مخصوص زبان کے کرکڑ بھرتے ہیں۔ ان کے شعر بیان کا راز و اصل آراستہ خیال میں ہے جو اپنے نظارہ کے لیے ایک خاص لباس پہنا رہے ہیں اور اس سے فوٹو پر رائے بیان سے گریز کرتی ہے۔ یہی سادہ نفسی غائب کے شعروں میں کم ملتی ہیں جب تک کہ غیر معمولی انوکھا پن یا بھائیائی اثر نہ رکھتی ہوں

مازم فروغ باورہ دھن بھال ہست کوئی نشتر وہ اندھام آفتاب را

بھال دوست کے گھس سے سبب کو کبسا فروغ حاصل ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے ساحر میں کاغذ کو پھوڑ دیا ہے۔

روایت پر سمجھتی ہو۔

کس بامی جو در صورت پختی حوت میں گوید

• صورت پرستی کے اس عالم میں کوئی مجھے دیکھ کی بات کیا کہے اگر وہ صورت آفریج کا ذکر کرتا ہے تو میں بہت ہوں کہ وہ آذر شجہ تھا

کی بات کہ رہا ہے۔

دل در کعبہ از تنگی گرفت آوارہ خرابم

کہاں دوست بیت خانہ بے جنت پائی گوید

سنگ کی وجہ سے میرا دل کعبہ میں گھبر گیا ہے بے ایچے آوارہ مزاج کی تلاش ہے جو مجھ کو ہندوستان اور چین کے بہت علاقوں کی خوش بختی

کے لئے

کلام غلاب میں آگ ایک تعمیری قوت کے مترادف ہے جو خدائی کا بخارہ کے ذریعے اپنی کار فرمائش کا نصب العین بھی بن کر ظہور کرتی ہے۔ کیونکہ

وہ انسان کی سرشت کے بحال اور منہن عناصر کو جلا کر اسے ابتدائی قدر کے درجہ پر لے کر آسانی تک پہنچا رہا ہے۔ ہم اسے غلاب کی تصوراتی

نظام کا بیاں بناؤ کہ کتنے میں جو رائج اوقات تمدن کی پیروی اس کی ملک نظری و محنت گیری کے متاثر ہوا ایک کافر اعرار زندگی کے بے سراسر

اجتماع ہے جس میں محبت و صداقت اور حسن اپنے اصل اور اچھے رتے رنگ میں مل کر رہ چکیں۔

اشاریۂ غالب

مولانا غلام رسول مہر

جس طرح آم کے مصل نام لے لینے سے اس کے ہستری اندر و اقسام کی سرور افزا وقت اور لطیف و سخاوتی شیرینی و خوشبو کا صبح آغاز نہیں ہو سکتا اسی طرح پیش نظر کتاب "اشاریۂ غالب" کا مصل نام دیکھ یا سکتے ہیں۔ اس کی گونا گوں معنی خیزیوں کا تصور دماغ میں بھائیائے میرے نزدیک شکل نہیں، نظریہ کیا خوب کہ جیسے :

گر حتم بت بکھلاست دہلے بھئی

گہر تر تلخے کہ نندو پر میں تار بست

خود میرزا غالب بھی ایک قصیدے میں اس باب فن کے تقاربت و رجعت کی حوت اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

نے ہر ترانہ سنج ٹیکتا نوا بود

نے ہر حسن سرانے بہ سجھان ہزار بست

نے ہر کہ گنج یافت نہ پرور گوسے بود

نے ہر کہ ان ساخت بہ شوقی ہزار بست

گرم کہ ہر گیسو بود ناز بود باد فیض

خوردہ گلو کے پر سنبل وریحان ہزار بست

جسے اعزازات کرنا چاہیے کہ سب نمک تیرہ میں اور حتمی کی مرتبہ سہ راہی ہوئی یہ کتب میرے مطالعے

کتاب کی دلاویزی

میں نہیں آئی تھی اس کے باب میں میر تقی میر ہی تھا کہ میرزا غالب کی تصانیف میں اس کے اور میرزا کے شوق

کھس ہوئی کتابوں کے اسرار کا یہ ویسا ہی مرتع ہوگی جیسی "اشارہ یوں کے نام سے عوام و کھس کھس" اغلب ہے اس طرح کی

نہ مرتبہ : سید محمد آرمین، لکھنؤ، شہزادہ، ایف۔ سی کالج، لاہور، ۱۱۹۰، مطبوعہ : پنجاب ریڈیو سٹی لاہور

سائز : ۱۸ × ۲۲/۸، ضخامت : ۱۶۰ + ۴۰ صفحات۔

نہ سہلائی بادشاہ خسرو پرور کا مشورہ عرب

نہ ایک عرب ابو فصاحت و چافت میں مشغول ملا گیا۔

نہ ہمیں کثیر حسنیل وریحان کے متا ہے جس سے حقیقت ہے۔

دوسری کتابوں سے ہر اعتبار فراہمی معلومات نسبت بہتر ہو لیکن جب اس کے مختلف حصوں کا مطالعہ کیا تو پتا چلا کہ یہ عام کتب اشارہ سے مختلف نوع کی ایک کتاب ہے جس کا کوئی نمونہ قبل از ہم کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا۔ بلاشبہ اس کا اصل موضوع میرا کی تصانیف کے تعلق تمام ضروری معلومات یکجا کر دینے کے سوا کچھ نہیں، لیکن اس کے لیے اسلوب ایسا اختیار کر لیا ہے جس سے بعض معلومات ہی حاصل نہیں ہوتیں بلکہ اس کے مطالعے میں خاص ہادفت پیدا ہوتی ہے۔ حقائق اچھے انداز میں ترتیب دیئے گئے ہیں کہ انہیں پڑھنا بارہا نہیں غور و فکر اور فراہم ہوتا ہے۔ ضروری کے لئے دیکھتے رہتے کہیں طبیعت پر رکاوٹ یا آئندہ کی لا اڑنایاں نہیں ہوتا۔ دل چاہتا ہے کہ اس میں پڑھتا جائے، چھٹا ہوتا ہے۔

اعترافِ مجسرا میری گزارش کا مطلب یہ نہیں کہ ضروری معلومات کے بارے کو غور و خوض پیدا کیا جائے۔ سادہ و سادہ ضروری مطالعے کی توضیح کے لیے کہہ سکتے کہ مطالعہ استعمال کیے گئے ہیں تاہم ایمان کے انتہام سے نہ کسی متعلقہ ہلو کی دستا میں تشکیکی گنجائش چھوڑی ہے اور توضیح کے سلسلے میں یہ احساس ہو سکتا ہے کہ الفاظ کا اقتصاد اور ہی طرح محفوظ رکھا گیا۔ ہر حقیقت شیک اس انداز میں سامنے لائی گئی ہے جو اس کے لیے بہرہ و جہ مناسب تھا۔ نور اشارہ قرار ایک طرے کی بھی گئی تھی اس کا احساس نہ ہو گا اور مطلب تحریر کا کلیت یکساں ہے یعنی جو کچھ بتانا ضروری تھا اس میں اضافہ نہ نہ نظر سے اعلیٰ و فوق کا ایک جلیق معیار از قبل آواز کیا تھا قائم رکھا گیا ہے۔

میں نے حقیقت حال کے بیان میں اس میں کچھ لاگوئی و تفریق متناہی نہیں رکھا، لیکن یہ احساس برابر قائم ہے کہ جو کچھ کہنا چاہتا ہوں سب ایدہ و بند ا الفاظ میں نہ آ سکتے، باعث اس کا حق و دار نہیں کر سکا۔ بعض اوقات واضح اور روشنی حقائق کی تعلیم میں بھی انسانی کوتاہی پیش آجاتی ہیں۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ آپ کتاب کا مطالعہ فرمائیں گے تو یہ الفاظ آپ کو میرے غلطی و تضامیر سمجھانے میں شغل وادہ کا کام ضرور کر سکے گی۔

معلومات کی فراہمی اور پیش کش بلاشبہ "استدلال غالب" کا اصل مقصد ترتیب یہی ہے کہ قریب کے غور و نظر کی نسبت کاریوں نے الفاظ و عبارت کاہیں ہیں کہ یہ تصانیف کی شکل اختیار کی، وہاں چھپ کر قریب عام پر لگتی ہیں یا نا۔ ان کی اپنی سرگزشت ادا ہوتا تھا سمجھنا آجائے۔ ظاہر ہے کہ اس موضوع میں کوئی خاص ہادفت و کوشش پیدا کر دینے کی گنجائش نہ تھی، لیکن داخل ثراعت نے ترتیب کا انداز ایسا اختیار کیا کہ کتاب کا مطالعہ کرنے والے کو کسی بھی مرحلے پر موضوع کی تشکیکی اور بے یقینی کا احساس نہ ہونے پائے۔ یہ کام کم از کم اتنا محض ضرور تھا جتنا ممکن ہے اب سر زمینوں کو سبزو وگی کے غیا باؤں میں تبدیل کر دینا محض ہوتا ہے، لیکن ثراعت نے اس دشوار و محرم بفضل اللہ عزیز معرکی کا یہاں حاصل کی۔ ثریں معلومات کا ذخیرہ و جمعہ نہ صرف عام پڑانے کے قریب آجائے بلکہ اس کے ذوق و تعلق کی طرے و طبیعت و آفاق میں معارف پر مزاحم نہ ہو۔ ترتیبات و نگارشات میں ایسی ضابطہ پیدا کر دینا سب قریب نفسی کرنے کے لئے بطور خاص سازگار سمجھا جاتا ہے اور ایسی کتابوں سے استفادے کا دائرہ قدرتی طور پر بہت وسعت اختیار

کریں گے۔

کتاب کی ضرورت و اہمیت : سید متین الرحمن مقتدی میں جس کا عنوان انہوں نے "روحی ترقی" رکھا ہے ایک مقام پر لکھتے ہیں :

"پہلی بات : شک و شبہ، تفسیر اور تفسیر تو یہی بات ہے اور ہر ایک کے پس کی بات ہے بھی نہیں۔ ان سو برسوں میں ان کے (میرزا کے) سوانح علی کا حصہ اور اساطیر میں بتا ہوا ملک نہیں ہو پایا۔ کوئی مستحق اور منسل کتاب یا کوئی مہر و نشان اس پر نہیں، ہر زمانہ و تار کی ترقی سے مسئلہ اور غلبہ کی جو تصانیف نظم و نثر اور لکھنے کی مشرقی نگارشات (فارسی اور اردو) کے جاننے پر محیط ہو۔ نیز نظر کتاب کی خلا کے پیش نظر تائید کی گئی ہے لیکن اس آواز کے ساتھ پیش نہیں کی جا رہی کہ یہ لازماً اس خلا کو پُر ہی کرتی ہے۔ (اشارہ غائب، ص ۹)

جی صاحب علم و نظر پر حقیقت حال آشکارا ہے، ان میں سے غالباً کوئی بھی مسئلہ یا آواز کا کوئی حقیقت کی طرح اور اشکات ترجمانی نہیں کر سکتے۔

آپ ہی کہا، آپ ہی سمجھا : کم شعر و خطا و ذوق ہوئے ہیں، لیکن میرزا کا یہ شک و شبہ یا تائید پر اعتبار سے درست تھا کہ :
"جیسے اپنے جہاں کی قسم، میں نے اپنی نظم و نثر کی داد و اندازہ پایست
پائی نہیں آپ ہی کہا اور آپ ہی سمجھا۔"

یہ جو نسبت دیا کہ "آپ ہی کہا اور آپ ہی سمجھا" اس حد تک حقیقت کا اندازہ جس پر شخص نہیں ہو سکتا، میرزا کا ایک خارجی شعر بھی غالباً اس احساس کا ترجمان ہے۔

ازاد بہ پایام و ہم ازاد بہ اسلام

نظر دے مباد پایام و اسلام

اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ انہیں بقدر خود پریش یا کم از کم بہ اندازہ ضرورت دولت ملی اگرچہ وہ اپنی فطری حد تک اور غیر متولی و کادرت جس کی جامع غفلت و فراموشی کے بھی غفلت و فراموشی کو انعام لینے میں دریغ نہیں کرتے تھے جیسے کہ خود جہاں نے لکھا ہے : "نہیں جیتا رہا ہے کہ بھی ضرورت تھی اور اس ضرورت کا اظہار گناہ و خطا، آخر عاقبت، نظریاتی مطالب، تعلیم و ترقی و سیکڑوں بلکہ ہزاروں ایرانی شاعر محض "وہ ماہ" مننے کے جہز نیز شوق میں دلی چھوڑ کر بیٹا نہیں آئے تھے اگر ان کے لیے پادشہی اور قدرتی میں وقار و اعزاز کے علاوہ دولت بھی شامل تھی تو میرزا غائب

کے لیے ایسی آندھ کیوں حرام قرار دے دی جائے؟ لیکن میرزا نے جو کہہ کیا، اس کا مطلب صرف یہ تھا کہ میری شاعری میں کئی مثنوی اور ہفت مثنوی کی تاثیر دار ہے، اس کے شناسا بہت کم تھے، میرزا نے ہمارے شاہ یا میرزا غور و یا واجد علی شاہ یا افضل مجددی دہلوی حیدر آباد کے قصبہ دل میں اپنے متعلق جو کہہ کیا ہے، اسے انکار دیا جائے تو بڑے جیسے اہل انشا کے قریب ہی بے حقیقت ہے۔ وہ حاضری اور میرزا کی کئی بھی بات حقیقت سے خالی نہ تھی۔

غالب میرزا واجد علی شاہ کو مخاطب کرتے ہوئے ایک قصیدے میں کہتے ہیں:

سوالہ سائل اگر وہ بود بہ پردہ گوشت

قبول تانہ کفہ شب تادرم آن را

یعنی اگر کسی سوال کی حدائے در میرے کان کے پردے سے نکلا جائے تو جب تک اس کا سوال پورا نہ کروں، وہی نہیں نصیب پاگا۔

اگر غالب صاحب دل ہوا اور اس شوق حقیقت پالہ تو اس وقت تک اعلیٰ کا سانس نہ لے سکتا، جب تک

شاعری ایک ایک منزلت چری نہ کر دیتا، لیکن کچھ نہیں ہے کہ واجد علی شاہ نے یہ قصیدہ شکاری نہ ہو گا، جو کہ

میرزا دہلیان کھنڈ کے ہم کے قصیدے عمرہ محمد کی وسعت سے بچتے تھے۔ اس نے جہند نے چند سو دہے لے کر میرزا کو بھرا

فیجہ ہوں گے، فرما کیے کیا ہے قدر دانی یا مثنوی قریب دار دیا جاسکتا ہے؟

میرزا نے غاری کی ایک غزل میں کہا ہے:

بیجا ام از گداز دل در جگر آتشفشان پس

غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر میں بودی

یعنی اگر کئی نزدیکی شوق کی وقت میرزا کے ضمیر تک راہ پا کے تو دیکھے گا کہ دل چھو ہمارا ہے اور جگر میں آگ کا سیل موجزن ہے۔ یہی شوق کی کاملاً یاد ہو سکتا تھا۔ جس کا ذکر ادب نہا ہے؟ یا کیا قریب ہمارے شاہ اس شوق کی کاملاً عکاسی

جس کے متعلق حالی نے یہ بہت غائب کہا ہے کہ ایک دہن فرمایا: "میرزا تم شوق غیب چڑھتے ہو؟"

میرزا نے ایک خط میں بڑے لکھ سے جو یہ لکھا ہے قریح تھا لکھا ہے کہ:

"ایک روز کم کے جو دہا اسی سے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بقدر نزار ایک

ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ دست گاہ کہ عالم کا ہیزان میں جاتوں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو

کے نہ ہیں، جس شہر میں رہیں، اس شہر میں تو سب کا تنگ نظر نہ آئے۔۔۔ میرے

اور مصالحت کا دم وکل سے قطع نظر کہ وہ جو کسی کو چیک لگتے نہ دیکھ گئے اور

خود دہر چیک لگتے، وہ میں ہوں"

ناصر علی سرسندی کوئی بڑا شاعر نہ تھا۔ مولانا شبلی رحیم نے 'شعرا' میں اسے یہاں کی عاری
ناصر علی سرسندی کا واقعہ : شاعری کا شائق بنانے والوں میں شمار کیا ہے (جلد پنجم، ص ۲۱) وہ سرسندی ذوالفقار خان
کے پاس بیجا پور پہنچا تو سات شرک، ایک غزل ذوالفقار خان کے دربار میں پڑھی کامیاب تھا :

اے شاہی جہداری زہین تو آشکار

ہام تو درویش و گندکار ذوالفقار

مولانا کا وہ بگلائی فرماتے ہیں کہ ذوالفقار خان نے ایک ہاتھ اور بڑی رقم چھلے میں دی (سرور آکا، ص ۱۳۰) میر غلام
تجہ خیر جگہاں سفینہ ہے خبر میں گھستے ہیں کہ ذوالفقار خان نے صرف مطلع سن کر ایک ہاتھ اور تیس ہزار روپے سے نیٹے
اور کہا کہ باقی اشعار حاصل دینے کی مجھ میں ہمت نہیں اس لیے نہ سنائے جائیں۔ یہ میرزا کی پیدائش سے صرف ایک سو سال
پیشتر کا واقعہ ہے۔ میرزا کے کلیات میں ایسے بے شمار نوادر ہیں۔ اور ناصر علی سرسندی کے پورے دیوان میں شاید ایک
بھی چیز ویسی نہ ملے۔

غلام اس صورت حال کے پیش نظر سید حسین احمد نے لکھا ہے کہ پہچان 'پرکھ' اشاعت بقیعین اور تھیں ہر ایک کے
ہیں کی بات بھی نہیں اور بالکل صحیح لکھا ہے۔

میرزا کے جہد کی ضرورت ذوق کے بہت سے اسباب ہیں جن کا ذکر میرزا نے کلام تمام میں ایک بڑا
ضمیمہ ذوق کا بدیہی سبب : سبب ہر شاعر دہم کے قلاب تو جو ہونے لگیں ہیں سے رو میں خزانہ چرخہ نگاہ تھیں خاصہ صحن

مشتاق کی بنا پر مدح و ستائش میں زمین و آسمان کے قلاب ملے رہتے تھے۔ مولانا بھی قصیدوں کو بعض ایک دہم قدیم کی کھا بادی
بھنا تھا اور اسے شعروں کی حقیقی حیثیت سے کچھ تعلق نہ تھا۔ حال ہی قصیدہ نگاری کو اس طرح اپنا ذمہ سمجھ کر لکھا تھا جس طرح
دوسرے ملازم مختلف خدمتوں کی بجا آوری کے لیے مقرر تھے۔ کچھ نواز و موزی تھے۔ کچھ مختلف تقریبات پر مل جانا اور کام چلنا
وہاں قیامت یہ ہوئی میرزا غالب کی شاعری کو بھی اسی دہم قدیم کی غلام پڑی سمجھا گیا، جیسی بادشاہی اور امیرانہ برائے نام تھیں
وہیں ہوشیاری بھری گئی۔ انتہائی نازک احساسات والے شاعر کے لیے اس سے بڑی قیامت کیا ہو سکتی تھی لیکن میرزا نے اپنی ترقی
کے بچے کنی سادے پیدا کیے۔ مثلاً :

تیرنی فکر میں از گشت زنگوں چرخہ

صحنی دہر و تیغ مرا سنگ فلان

ضمیمہ ضرورت ذوق کے اس یا اس انگیزہ دور میں قدرت کا منہ بھی شاکر میرزا کے لیے ہر وارے میں زیادہ سے زیادہ نامزدگار
احوال میں کر دیے جائیں تاکہ وہ تقدیر کی ضرب کھاکر اور زور دہر پیکارتے جائیں۔

لکھا وہ قدرت کے مساجد بڑے عجیب ہیں کہیں قدر دانی اور عزت شاعری کے قدیم
اے بسا شاعر کہ بعد از مرگ نژاد : سے نگر و نگر کے دیبا میں غنیانید لائی جاتی ہیں تاکہ تریشیں وہاں شہ واد میں کس طرح

آجائیں اور اصل نقشبین اپنی بھریاں بھر لیں کہیں اس کے برعکس ناقدی اور حقیقت نامشائی کے جھجکوں اور آندھروں سے
 طغیان اٹھائے جاتے ہیں تاکہ سرے سے اٹھنے والی بڑی بڑی لہریں وہ سب کچھ اپنے دامنوں میں سیٹھ فٹیں جو صدیوں سے قریب
 میں دفن تھا اور اسے گدگدوں پر ڈال دیں میرزا کے لیے آخری صورت مقتدر تھی۔ وہ دلیہر حیات فخر کار کے دنیا سے نصرت
 ہو گئے۔ اپنے تمام اسامات کو قلندر شاہ انداز میں لباس شریفانہ سے۔ پتھری زندگی مصری کی کھٹی ہیں کرگڑاری۔ شہد کی کھٹی
 جتنا کہیں گوارہ کیا۔ یعنی زمانے کے خوب وزشت میں کبھی دل نہ اٹھایا۔

اس کا جہانہ اٹھاتا بھاہر وہ دہلی مرحوم کی ایک بڑی شخصیت سے زیادہ نہ تھے۔ ایک سو سال کے بعد میرزا کی صد سالہ بیک
 منائی گئی تو ان کی شہرت کے آوازوں سے گیدگدوں کو بچ رہا تھا۔ غایب کی کوئی نگاہ کوئی قوم اور کوئی خطہ اس جو جس نے میرزا
 کی باگ و بخت میں غریب ترین پیش کرنے میں توفیق کیا ہو۔

مولانا آزاد کی ایک تقریر : شمس احمد مولانا فرید الدین احمد مرحوم کو تقریر سے خاص مناسبت تھی اور وہ وقت احمد رانی پورہ
 پہنچے سے باہر ہو کر حق و انصاف کی بات شاہید کیا کہ تھے ہیں۔ ان کا ایک نہایت عمدہ مضمون
 "شہادت عام اور جائے دہم کا دربار ہے۔ اس کے آخر میں ایک اشعارانی کا قیام اپنے استاد کو رقم شیخ ابراہیم ندوی مرحوم کے
 سر پر دکھانے کے بعد میرزا غائب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"طلب اگر چہ سب سے نیچے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے۔ بڑی دھوم دھام
 سے آئے اور ایک اقتدار اس دور سے بھایا کہ سب کے کان گنگ کر دیے گئے
 بھیا اور کوئی نہ بھیا۔ گرب داد و اور شہباز اند بکتہ رہ گئے"

یہی مرحوم غائب پر تقریر ہی تھی۔ ۱۹۳۹ء میں میرزا کے لیے شہادت عام اور بقائے دہم کا جو دوبارہ دنیا کے ہر گنا
 گز خطے اور ہر قوم نے آراستہ کیا، اس ہی اندھ قادی نے اپنی رحمت سے آزاد کی یہ تقریریں میں حواضر خاندان دست نہایت کر دی
 میں میرزا غائب کا اقتدار وفات سے ایک سو سال بعد بھی انی دور سے بچ رہا تھا، جس دور کے آزاد نے ایک خیال دہار میں
 رہا تھا۔ گشت غالب کو کسی نے بھایا نہ بھیا، لیکن "داد و داد" اور "شہباز اند" کے آوازوں سے اطراف عالم گونج رہے ہیں۔
 بقاصوف آئیں چیزوں کے پیچھے سے ہر عالم انسانیت کے لیے نفع بخش ہیں۔ "وَأَمَّا مَا يَبْتَغِيكَ اللَّهُ فَمَا كَانَ بَطْلًا
 فَارَاضَ" (بعد، جتنی ست لڑی مطلوب ہے اور اسی کے لیے دہم ہے۔

تک اشعار کی تاہم کو کوئی پچھتاہے، جس کی دوستانی صرف چند رونہ ہوتی ہے :-

غائب ششک پیر اور اقبال : بہر حال اس بحث یہ نہیں کہ میرزا کی قدر و قدرنگ میں بقصد بیت ہوتی تھیں یا ششک پیر
 کی حیثیت زندگی میں کیا تھی ؟ اختارہ سال کی عمر میں مذہب چننا۔ مشریت کا محتاج تھا۔
 تنقید کی طوت کشش مولیٰ۔ ایکڑ بنا۔ پھر پائے قداموں میں رد و بدل کر دیا۔ آغوشے ٹراسے گھنے شروع کیے۔ بائیں تہ
 سال مذہب میں گزار کر ملک پس وطن چھوڑا۔ زندگی کے آخری چند سال اطمینان سے گزارے جس ششک پیر سے اب دنیا و دھنس ہے

وہ وفات سے کوئی صدی بعد موجود نہ ہوا۔ اقبال نے - اسرارِ بخودی و شریب کی حق تو وہ بھی ان مراحل سے دوچار رہے۔
جو ہر نئے عالم کو لانا پیش آتے ہیں۔ چنانچہ - اسرارِ بخودی کی - تشبیہ میں ہیں یہ شعر بھی ملتے ہیں۔

خوام اندر خود ہے پروا قسم	میں تولئے ست عمر فردا قسم
مصر میں دانشمند اسرارِ نیست	یوسف میں بہر ایں بازارِ نیست
نور میں از جہاں دیگر است	ایں جہاں ما کا رویہ دیگر است
لے بسا خاص کہ بعد از مرگ زاد	بچشم خود پرست و چشمِ ماکلاو
دشتِ نامہ از نیستی بیرون کشید	جوں گل از خاک مزارِ خود مید

اقبال نے کہا:

میں نور کے شاعر فردا قسم

میرزا نے بھی یہی کہا تھا جب کہا تھا:

ہوں گرئی خدا تصور سے نورِ سنخ

میں حندسیبِ گمشدہ نا آئندہ ہیں

انسانیت کے ہر شے کو کمال کی نگاہ میں آواز دینا کس کی عافیت سوز معنوں میں سے گورنا چاہیے
نوراء! کس کا تعلق کس دار سے ہے۔ وہ یقین کی ایک خاص روح سے محو رہتے ہیں جو پشیمون اور

تساہل توں کی ہر اضطراب افزا تادیب میں لگے کہ بچے شعل راہ میں رہتا ہے اور وہ اپنے دیکھنے کی بجائے آدمی میں انصاف کامل
کے ساتھ خود ہے جھٹکتے ہیں اور ان کے ساتھ وجود سے ایسے ترانے آتے ہیں:

آں ماز کہ در سینہ نہاں است نذرِ عطا است

بردار توں گفت و بزمِ سبزِ نقاں گفت



آخر کار وہ پیدا است کہ در حقِ منبر و

گفت خوئے کہ دہانِ زینتِ داد سے نہ دی



لے زمانہ زنجیرِ درجنوں نما گر گئی

بند گر بدی فوق است پادہ گاہی ترکی



نہ آخرِ غرضِ عالم غرضِ جز آدم نیست

ہر گروہ فقط مادہ و ہفت پرکار است

بہر حال یہ صحیح الذہن صاحب نے صد سالہ مکی کی تخریب میں ایک جامع اشارہ بتایا
حصول معلومات کی مشکلات : کرنے کا بیڑا اٹھایا اور یہ اہم کام ہرگز سہل نہ تھا کیونکہ پاکستان دہندہ کے تعلقات کی
 اضطراب افزا پیچیدگیوں نے ہمسائے ملک سے تمام ضروری معلومات فراہم کرنا خاص مشکل بنا دیا تھا۔ میرزا صاحب کا
 ایک شعر ہے :

چنیں کہ نخل جلد است و سنگ نا پیدا
 زمیہ و ناقتہ خود ز شاخار چہر خط

اما کہ درخت پہل سے لدا چڑا ہے، لیکن آنا جلد ہے کہ ہاتھ اسٹیں کس پہنچ نہیں سکتا۔ اس پاس کوئی چتر بھی نظر نہیں
 آتا، جس سے کام لے کر کچھ مل کر رہے جاتیں۔ آخر اس کے سوا چارہ کیا ہے کہ شائع سے پہل خود بخود گھسنے کا انتظار کیا
 جائے ؟

بالکل یہ کیفیت پاکستان کے تعلق میں ہندوستان کی ہے۔ یعنی اپنے آپ کوئی چیز آجائے تو آجائے، تاہم یہ ممکن
 نہیں کہ کسی دگرگشتی کے حام و وسیلوں سے کام لے کر کوئی مطلب شے ٹھیکار کی جائے۔ گویا نظیر ہی کے قول کے مطابق
 فقر تو قفل پر انحصار کے سوا چارہ نہیں اور :

دسوم فقر تو قفل و دراز دستی نیست
 نشست ایم کہ خردا در اشد ز خنیل

بہر فوج اہل عزم و ہمت مشکلات گرد و پیش سے کبھی نہیں گھبراتے۔ جب وہ کسی کام کے سر انجام کا
عالی حسرتی اور انحصار : فیصلہ کر لیتے ہیں تو اسے شروع کر دیتے ہیں اور اللہ تعالیٰ اپنا رحمت سے سارا تکمیل ہم پہنچا
 دیتا ہے ۔

کوئی خدمات محض خیالی نقشہ آرائیوں سے کہیں پوری نہیں ہوتی۔ تو یہ کام شروع کر دیا جاتا ہے تو در فز رفتہ تکمیل کی منزل
 بھی آجاتی ہے۔ یہی صحیح الذہن نے کام شروع کر دیا کیونکہ ان کا احساس یہ تھا کہ کوئی ایسا میٹروکلا مطالعہ موجود نہیں جو ذاتی و
 تاریخی ترتیب کے ساتھ میرزا کی تمام تصانیف نظم و نشر کے جائزے پر محیط ہو۔ انھوں نے کتب اعلیٰ عزم کے ساتھ مرتب
 کی کہ یہ خلا جس حد تک اسکاں میں موجود ہو جائے۔ تاہم انہوں نے انکسار نہایت ہی کر رہا :
 "اس اذہا سے پیش نہیں کی جارہی کہ خلا کو زنا پڑ گئی ہے"

(اشارہ غلاب ص ۹)

پھر اپنی تائید میں سینٹس بری کا حکم قول پیش کر دیا کہ کلات نے کے سوا کوئی ایسی کتاب کاہر جی نہ کرے گا اور ناموس کی
 سوا کوئی کسی سے ایسی کتاب کی قریح نہ رکھے گا جو ذوقناشتوں سے بالکل پاک ہو۔

آذمیر نو تو جہ کی ابتدا : خواجہ علی مرحوم کی یادگار غالب ۱۰۷۴ھ ۱۶۶۴ء کی اشاعت کے ساتھ میرزا پادشہ قاجار کا ابتدا ہوئی۔ پھر اقبال حسرت سرہانی، مشعلی، محمدی، جبریل، ابوالکلام آزاد، دادر، سیکر، دلاور، محمد بخش نے نیرزا کی شہسوہرہ کے مختلف پہلو وضع کیے۔ اس انداز میں مجاہد علوم طبعی رفتار کرتی ہے اس منزل پر پہنچ چکے تھے جس میں نیرزا کی عظمت کا صحیح اندازہ کر لیا جائے۔ یہاں پر اس پیشہ کے مقابلے میں ابتدا آسان تھا۔ اس لیے نیرزا ادب و شعر کی فضا پر اس انداز میں چھانکے کہ انہیں اپنی زندگی میں شاید ایسا موقع مل ہی نہیں سکتا تھا۔ یا کہ دوسری شخصیت شعر و ادب کو خلیہ ہی ایسا مقام نصیب ہوا ہو۔ صدر مصلح برسی کی صحت میں جو کچھ ہوا وہ خدا سزا بہت ہے۔ اہل قدرت کی طرف سے کوئی نجات کے طریقہ بھی عجیب ہیں جن کا تصور میرزا غالب کے سچلے میں ہوا۔

عز نے ایک قہید سے میں کہا تھا :

چہ دل کشا ید از نیم کہ بعد میں گویند
کہ بودہ است نفلں دام احمد استاد
از یکہ بعد بر بدین تمام شائد شود
گرہ کشادہ را گردو کہ طرہ سشاد شود

یعنی میرے دل کی اس طرح کیا کھلے گی کہ میرے بعد لوگ کہیں گے کہ میں نے نفلں کا نام ہمیشہ قائم رہے، بڑا اشتادہ تھا۔ شائد جب کٹ جاتا ہے تو اس سے کٹھنیاں بنائی جاتی ہیں جن سے زلفوں کی گرہیں کھول جاتی ہیں، لیکن اس طرح خوشی کے طرے کی گرہ بنائی کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ وہ بسا تھا دیا ہی رہتا ہے۔

شاعر کے دو وجود : یہ درست سی باتیں خاموش ایک وجود وہ ہے جو اس کے جسم و جان پر مشتمل ہے۔ ایک وجود وہ شاعر کے دو وجود : ہے جو اس کی شعوری سے متشکل ہوتا ہے۔ اس کے پہلے وجود کو کوئی فائدہ پہنچتا ہے یا نہیں پہنچتا، اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا تاہم دوسرے وجود کی بدولت تو اس کا نام انھما سے عالم میں پھیلتا ہے۔ بلاشبہ سید محمد جمال، آذمیر، عرفی شیرازی، جبرائیل، قدوسی، امجد، مصلح و نہایت کا انسان تھا۔ دنیا سے چھتیس سال کی عمر میں رحلت ہو گیا، لیکن اس کی شعاری نو ۱۹۹۹ء / ۱۳۹۱ھ میں اس کے ساتھ دفن نہیں ہوئی تھی۔ وہ اب تک زندہ ہے اور اس وقت تک زندہ رہے گی جب تک مذہبی صحیح دنیا میں زندہ رہے گا۔

اس طرح میرزا غالب ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ / ۱۵ اگست ۱۸۶۹ء کو سپرد خاک ہو گئے لیکن ان کی شعاری معجزہ رہی۔ اقبال کی تعمیر کے مطابق انہیں نے خاک کی دھت کے بعد نیا جنم لیا۔ پہلی کی طرح میرزا کے خاک پر سزا دے آئی اور آج دنیا بھر کی انہیں اپنے شعر و ادب اس پہول کی خوشبو سے غمیر بہز اور مطرا گیز ہیں۔

کی ہے :

وَمَا مَّا يَنْفَعُ النَّاسَ يَكْبِتُ فِي الْأَرْضِ

اصل منصوبہ مؤلف : نابھہ، غالب کی معدوم تصنیفات، ان کی تفریق و تشریح، اشعار و اشعار کے اشارت پر مبنی ہے۔ ایک بڑے منصوبہ کا حصہ ہر اہل دستہ ہے اور اسے مطلع سلسلہ مشرق نہیں سمجھنا چاہیے۔

(اشعارِ غالب، عرض ترتیب، ص ۱۷)

یعنی یہ کتاب ہر مختلف اشدیوں وغیرہ کے ساتھ کم و بیش اپنی سوغات پر پہنچی ہوئی ہے۔ ایک وسیع منصوبہ کا حصہ پہل جلد ہے :

اس منصوبہ کی بقیہ دو جلدیں ان تصانیف و نگارشات کا تعارف لڑائیں گی جو غالب پر لکھی گئی ہیں۔ یہ اجزا بھی انشاء اللہ بہت جلد آئیں گے۔
بچے غالب و دشتوں کی تقدیر ہوں گے :

(اشعارِ غالب، عرض ترتیب، ص ۱۸)

باقی دو جلدوں کے مطالب کی دست کا اندازہ مندرجہ ذیل الفاظ سے ہو سکے گا۔

پہلے سوا سوا سو برس میں غالب پر جو کچھ لکھا گیا ہے، یہ کتابیں ایک جامع الشائے کی شکل میں اس کا تعارف پیش کریں گی۔ اس اشارے میں غالب کی کئی نئی بکری و کئی تصانیف اور اخبارات و رسائل میں غالب کی سیرت و شخصیت ان کے فکر و فن، عہد احباب اور خانہ سے متعلق مضامین نظم و نثر کے حوالے و بکری ترتیب سے براہ اندازہ مصنف اور بہ اعتبار موضوع ضروری حقائق کے ساتھ دیے ہوں گے :

(اشعارِ غالب، عرض ترتیب، ص ۱۸)

گویا پیش نظر جلد کی حیثیت محض بنیاد و اساس کی ہے۔ پوری کتابت بقیہ دو جلدوں کی اشعار کے بعد ملے ہوگی۔ بنیاد و اساس میں ہر انداز و اسلوب اختیار کیا گیا ہے، اس سے بقیہ جلدوں کی جامعیت کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔
حقیقتہً ایسے کام افراد نہیں چاہتے ہر کارکن ہیں جو متعدد افراد پر مشتمل ہوں اور ہر شبہ ایک ایک دو دو آدمی سمجھا لیں، لیکن ہمارے ان اب تک خدایاں جماعتیں و جمود پذیر یونین جنہیں اس قسم کے بنیاد ملی

کاموں کی اہمیت کا احساس ہوا اور زندہ احباب میاں ہو سکے ہیں جن کی بناء پر مندرجہ جماعتیں بن جائیں اور کام شروع ہو جائے لہذا ایک ایک فرد کو اپنے ذوق و شوق، احساس ضرورت اور بہت سی وجوہ کے مطابق کام سنبھال لینا پڑا۔ میرزا یحییٰ دوسرے عظیم القدر شاعر و ادیب کے متعلق ہر کام کا سراغ نام زیادہ سے زیادہ مشتت طلب ہونے کے باوجود نسبتاً سہل تھا، لیکن انشاؤں کے کام بے حد دشوار، بلکہ بظاہر غیر ممکن تھا، کیونکہ اس کے لیے گزشتہ سوا سو برس کی

تمام مطبوعات کا کنگرانہ نگار یہ تھا اور ہمیں کتابوں کا پتا لگانا ہی ایک فرد کی دسترس سے باہر ہے۔ میں میرزا کے متعلق کہہ چکا تھا کہ اس کا فراہم کرنا تو کھیر مائل ہے۔ پھر داخلہ خدمات کا سلسلہ ہے جو گزشتہ شماروں پر میں بیک وقت کے مختلف شہرؤں اور قصبوں سے جاری ہونے لگا اور اب صوبہ کے ناموں سے بھی جہت کم رنگ اہمیت ہیں۔

ایک بہترین کام : کوہنؤن راجس کے کہنے کا بیڑا اٹھایا اور پہلی جلد کا پورنٹو ہمارے سامنے آیا، وہ ہر اعتبار سے قابل قدر ہے۔ اس پہلے کے سہولیات کی جامعیت میں بھی کام کی گنجائش نہیں اور ایسے خشک مضامین کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ انداز میں پیش کرنا بھی حقیقت ہے۔ امید ہے کہ باقی دو جلدیں بھی جن کی ترتیب پہلی جلد سے بدرجہا زیادہ دیکھار اور منتظر طلب ہے۔ جلد سے جلد ترتیب ہو کر نظر عام پر آجائیں گی۔ اس طرح یہ سلسلہ اردو ادب میں فاضل نعت کے فلاحی نتیجہ جہت میں دلچسپی اور اہتمام پیش کرتی ہے۔ ایک متعلق و حکم یادگار کہ طود پروردہ جائے گا اور یہ مختلف پہلوؤں کے مطالعہ سے اپنا مثال آب ہونا۔ ملاحظہ :

۱- اردو ادب کا دامن آج کس ایسی کتاب سے بالکل خالی تھا۔ اب بفضل اللہ اس موضوع پر ایک جامع کتاب پیش کی جا چکی ہے جس کتاب میں دوسری نذرین میں گم نہیں کی۔

۲- میرزا کی بارگاہ عظمت میں بے شمار نذرانے ہیں ہونے میں بعض بڑے ہی محض پہلے تھے لیکن کنگرانہ شمارے کے قدرانے سے زیادہ قیمتی نذرانہ غالباً کوئی نہ ہو گا۔

۳- صد سالہ برسی کی بدولت ایسی بہت سی کتابیں بروئے کار آئیں جن سے میرزا کی شخصیت اور فکر و فن کے مختلف پہلوؤں پر نیا روشنی پڑی لیکن جامع اشاریہ ایک طوطا آشکار کرے گا کہ میرزا کے ساتھ اہل وطن کی محبت و عقیدت کا وہ جسہ کتنا بڑھتا ہے۔ دوسری طوطا یہ اشاریہ دنیا بھر کے لیے موقع بہم پہنچائے گا کہ میرزا کے متعلق جو کہ کچھ لکھا گیا ہے، اس کی جامعیت و وسعت کا صحیح اندازہ فرمائیں۔

گویا سید نہیں آکر جن صاحب کی یہ کتاب "اشارتہ غالب" ہے حیثیت تہذیب و عقیدت میں بے مثال ہوگی، یہ اعتبار استفادہ بھی دوسری کوئی کتاب اس کا مقابلہ نہیں کر سکے گی اور یہ بکارتے خود بھی میرزا کی عظمت و جلالت کی ایک راجح و حجاز ہوگی۔

ہر فرد کی دلی آرزو اور دعا جہاں چاہیے کہ سید صاحب ارحمن جلد اس سلسلے کو پانچواں نام پر پہنچا دیں۔

ابن دنا ازمن و از عہد ہماں آئیں باد

اب اختصار کے ساتھ پیش نظر مجلہ کا خاکہ پیش کر دیا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ جلد اباب پیش نظر مجلہ : پر مشتمل ہے :

- پہلا باب : میرزا کی وہ تصانیف جو ان کی زندگی میں شائع ہوئیں۔
- دوسرا باب : میرزا کی وہ تصانیف جو ان کے بعد مرتب ہوئیں۔ ان میں کچھ مصنف تھے، کچھ ایسی کتابیں جو بطور جہن میں مؤلف ہوئیں۔
- تیسرا باب : متفرق کتابت غالب میں میرزا کا جو کام یا کتابت یا دوسری تحریریں جو ان کی وفات کے بعد جہاں جہاں مرتب ہو کر چھپیں یا مساعیر علی بنی اہل اسلام ایڈیشن۔
- چوتھا باب : ترجمہ غالب شفا خاوری شفا شات اردو میں، اختلاف نگارشات قوی اور صحتی نبالوں میں، انگریزی میں ترجمہ، پاکستان ہند سے باہر غالب کا مطالعہ۔
- مضمیمہ : اس میں تصانیف غالب کے متعلق وہ معلومات درج ہیں جو اصل کتاب کی ترتیب کے بعد منظر عام پر آئیں۔ اس مضمیمے میں یہ امر بطور خاص توجہ طلب ہے کہ - اشارے غالب "میں اس سفر" اگلے صفحہ کے چار صفحوں کا عکس چھاپا گیا ہے جو خود میرزا غالب کے قلم کا لکھا ہوا ہے اور اس سے پہلے مرتبہ اگلے صفحہ کی ترتیب کی قطع اور مستند تکیہ منظر عام پر آئی۔
- یعنی فرقہ ریح الاول ۲۴ ۱۶۲ (مطابق ۱۲۸۲ھ) - دیکھئے (خیر الشاہینہ غالب، ص ۳۹۹ تدم ۴)۔
- "میں ترتیب" کے بعد اصل اشارہ صفحہ ۲۴ سے شروع ہو کر صفحہ ۴۲ پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں مرقا بالا چاروں آیت اور ضمیر ملحق ہو گئے ہیں۔ پھر کہ پیش ساٹھ صفحات پر اصل کتاب کا اندازہ کیا گیا۔ مشعل ہے۔ اس میں تمام ضروری مطالب کو مختلف حصوں میں تقسیم کر کے ایک پیش کیا گیا ہے تاکہ خواندہ کتاب کو استفادہ سے زیادہ سے زیادہ سہولت دے۔ انداز میں کے بعد دو صفحوں میں اس خطبہ کی تصحیح کر دی گئی ہے جو دو زبان طباعت میں انتہائی اجماع مدد گرائی کے باوجود نہایت صحیح ہیں۔ اور جلد سے اس طباعت کے اختتامات اور اس کتاب میں اس پہلے پر پیش پیش کے کہ حسب حق کے متعلق تاریخ ابالی کا شیعہ حاصل کر لیا جائے۔
- آخر میں کتاب کے متعلق مختصر الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ اسے ہمارے ہیں اپنی صنعت و فنون میں ایک اہم عکس ہیں کی حیثیت حاصل ہے۔

مطالعہ غالب کے نئے امکانات

نثار احمد فاروقی

مرزا غالب کی زندگی اور ادبی کے فن پر پہلی ایک صدی میں غامض تحقیق اور تنقید ہو چکی ہے۔ یہ مرزا غالب کی خوش فہمی ہے کہ انھیں ہر دور میں لپکتے، فزین اور ذہنی علم سمجھنے والے میسر آتے رہے اور امید ہے کہ یہ سلسلہ جاری رہے گا، کیونکہ غالب شاعری اجمالی ادب کا سبز اور پھلدار موضوع بن چکا ہے۔ غالب کے نام سے ہر عالم اور مافی ارضی و شریعت اپنا اور بچکتا آشنا ہو چکا ہے، اس کے خدا دل و دیوان کی اشاعت اتنی کثرت سے ہوئی ہے کہ اب اگر دیوان غالب کے فن بطور اور علمی نئے ضائع ہو جائیں تو اردو دماغی سرسوں کا پورا دیوان ماحول سے دوبارہ کھسکے۔ غالب کے نام پر ہندوستان کے دل میں دو دور ابرائی بن گئے ہیں یہاں ریسرچ کی سوسائٹیاں فراہم ہوئی تھیں والے نسلوں مختلف موضوعات پر لپکتے اور تنقید تحقیق کام کر رہی ہیں۔ اس طرح غالب کی راجہاں زیادہ روشن ہوتی جائیں گی اور اس خوش نصیب شاعر کی زندگی کے معمولی سے معمولی گوشے بھی آشکار ہو جائیں گے۔ تب ہم پر سے غالب کو دیکھ سکیں گے اور اسی وقت تکہ میں آئے گا کہ وہ کس عہد کا شاعر تھا؟ اُس کا تحقیق کیا تھا؟ اس نے اردو شاعری کو بالکل نئی نگر عہد و ماحول سے آگاہ کس طرح دی؟ وہ کیوں اپنے اسلوب کا خود ہی خاتم تھا؟ غالب اردو سے نکل کر ہندوستان کا بڑا شاعر بن چکا ہے۔ عالمی ادب کی مغل میں چلیں ہم کمال کس اور ٹیڈو کو غامضی کے لئے بیچتے تھے وہاں دفتر دفتر غالب بھی اپنی جگہ بنا رہا ہے۔ آنے والے زمانے میں جب اُس کی تصانیف کے مکمل اور اچھے تراجم دنیا کی بڑی بڑی زبانوں میں ہو جائیں گے تو اُسے فیصلہ سناں سے بروقت حاصل ہو گا جس پر وہ آج نظر آتا ہے۔ جس طرح فارسی میں سعدی و حافظ، عربی میں ابوالفتح، انگریزی میں فیلیپس و سٹراٹ، انگریزی میں کالینڈر اس سے زیادہ حاصل وہاں حاصل کر چکے ہیں کہ اب خواہ یہ زبانیں فنا ہو جائیں، اُن کے نام نہیں مٹ سکتے۔ اسی طرح غالب ہر قید و اضافت سے اور ابرو گیا ہے۔ اُس کی مقبولیت کا دائرہ ابھی اردو میں ہو گا، یہاں تک کہ آنے والے نسلوں کے ہم سے زیادہ عروج رکھیں گی۔ اس لیے میں یہ سوچتا ہوں کہ غالب کے عروج و فن پر تحقیق و تنقید کے کوئی سے ہو جائی نہیں، غالب شناسوں کو ابھی کیا کیا کام ہے اور کون سے گوشے ابھرو رہ گئے ہیں۔

ابھی تک غالب پر جتنے کام ہوئے ہیں سب انفرادی ذوق اور کشش کا نتیجہ ہیں۔ ہر شخص کے وسائل محدود ہوتے ہیں تو تیار، استعداد اور مقصدیات بھی انفرادی کام کو ایک حد میں رکھتے ہیں، لیکن اب وقت آ رہا ہے کہ غالب شناسی اجتماعی کوشش کا موضوع بنے۔ آئندہ غالب کے مسئلے میں بہتر اور بروکام اجتماعی شکل ہی میں ہو سکتے ہیں۔ ابھی تک غالب کو سہیلنے کا کام تھا ہے، اب اُسے اکٹھے (ACCUMULATION) کی ضرورت ہے۔ یہاں ایسے کاموں کا ایک اشاریہ پیش کیا

جانا ہے جس پر کسی ادارے کے وسائل اور باہمی کوشش کا یہ رویہ کار کا انجام دے سکتے ہیں۔

۱۔ مستند متن

دیوانی غالب کے سوا غالب کی دوسری تصانیف کے مستند اور مستحکم متن موجود نہیں ہیں۔ یہ کام ضروری ہے کہ غالب کی کئی تصانیف نظم و نثر کو جو اردو ادبی فارسی دونوں زبانوں میں ملنے سے سرے سے ایڈٹ کیا جائے۔ پہلے یہیں کچھ اصول و ضوابط وضع کرنے چاہئے کہ ان تصانیف کی تدوین کن خطوط پر ہو، کہ ان سے متن کو اساس بنایا جائے، اختلافات روایت کو کس طرح درج کیا جائے، اطلاق ساہرینی جو غالب کا اختیار کردہ تھا، یا جو آج رائج ہے یا جو از نوئے منت و تواور درست ہے۔ اس بحث کے بخشمیہ ساتھ ہمیں اُن پر خود ملنے کے چند جوطریق اوسط اختیار کیا جائے گا کہ ان کی روشنی میں ہم تصانیف غالب کے متن مستند اور خوب صورت و بنیاد میں تیار کر سکتے ہیں۔ انگریزی میں بہت سے شاعروں اور ارجوں کے COLLECTED WORKS جمعے ہیں انہی کو سامنے رکھ کر خاک بنایا جا سکتا ہے۔ غالب کی تصانیف کے بنیاد میں انگریزی میں چھاپنے کے لیے HENRY IRVING کے مرتب کردہ ٹیکسٹ کے WORKS میں ایک نمونہ مل سکتے ہیں۔ سرسری طور پر اس کا خاکہ یوں ہوگا :

۱۔ پہلی جلد : اس کے دو حصے ہوں :

(i) حصہ اول : متداول دیوان

(ii) حصہ دوم : مشورہ کیا سہرا اور متفرق کلام

۲۔ دوسری جلد : اس کے بھی تین حصے ہوں :

(i) پہلے حصے میں : اردو خطوط اور اردو ہندی اور اردو سے متعلق تاریخی ترتیب کے ساتھ۔

(ii) دوسرے حصے میں : وہ خطوط جو متفرق آثار میں ہیں اور پہلی ایک صدی میں دیکھا تو کتا دریافت ہوئے ہیں۔

(iii) تیسرے حصے میں : غالب کی مختلف اردو تحریری تقریریں، انوش و غیرہ۔

۳۔ تیسری جلد : اس کے تین حصے ہوں :

(i) پہلا حصہ : غزلیات فارسی

(ii) دوسرا حصہ : قصائد فارسی

(iii) تیسرا حصہ : شعریات اور دوسری اصناف سخن

سند یہیں اور سبہ باغ دور کا کلام بھی انھیں حصوں میں اپنے اپنے محل پر شامل ہو جائے گا، اور اسے گوراء کیا جائے گا کہ کیا یہ نظم نثر کے خارج جزا متفرق کلام ہے وہ میر کا ایک حصے میں فراہم کیا جا سکتا ہے۔

۴۔ چوتھی جلد : یہ تصانیف نثر کی ہوں گی اس کے چار حصے کیے جائیں :

(i) چار حصہ : مہر نمرود (ii) دوسرا : دستبرد

- (۶۱) قیما : نادری خطوط جو نیچے آجنگ میں شامل ہیں اور جو بارغ و دور متفرقات غالب نامہ کے نادری غالب نامہ کا شرح غالب و غیرہ میں ملتے ہیں۔ یہ تاریخی ترتیب سے ایک جابجوں گے۔
- (۶۲) چٹا : قاضی برہان و رسائل مختلفہ
- (۶۳) پانچواں : غالب کی متفرق نادری تحریریں۔ اس میں نیچے آجنگ کے نادری حصے جو خطوط کے اساس میں شامل ہو سکتے ہیں۔

اگر یہ ترتیب متفق علیہ نہ ہو تو اور صورتیں بھی ہو سکتی ہیں۔ ان میں ایک سلسلے کی صورت یہی ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کی مختلف تصانیف بھی ناموں سے لکھی گئیں وہ اسی طرح چھاپی جائیں اور متفرق کلام نظم و نثر جو ان کی تخلیق کو سمجھتے ہیں، علیحدہ جلدیں آجائے۔ اس میں یہی خیالی ہے کہ جو جدید میں دیانت ہونے والی تحریریں انہوں میں جگہ پر نہیں پہنچ سکیں گی مثلاً غالب کا ایک اردو خط بنام ہرگال انگریزوں نے دریافت کیا تھا جو تخلص غالب میں موجود ہے، اس کا زمانہ جون ۱۸۵۲ء متعین ہوتا ہے۔ خطوط غالب مرتبہ پیش پر مشلوں میں یہ خط نمبر ۲۵ اور ۲۶ کے درمیان آتا ہے۔ اگر اسے علیحدہ جلد میں ڈال دیا تو پرڈ context برقیں کے سلسلے نہیں آسکتا جیسا کہ وہ اصل کتاب کے مختلف متفرقات کی جگہ کا اسی مقام نہ کہے۔ لیکن ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ غالب کی تصانیف نظم و نثر کا تسلسلہ اپنی سہولت اور ضرورت کے لحاظ سے اور بیش کوہ اصحوں کی روشنی میں ترتیب دیں اور ہرگز خیال نہ کریں کہ غالب کی زندگی میں نیچے آجنگ ایک کتاب کی صورت میں لکھی گئی تھی ہم نے پانچواں آجنگ کسی جلد میں رکھ دیا اور پھر آجنگ کہیں اور۔ جس کو اپنے سامرو پر ترتیب دے کر ہم دوسرے کی جدید ضرورتوں اور تقاضوں کا خیال کریں اور تصانیف غالب یا غالب سے متعلق اہم کتابوں کے نئے ایڈیشن علیحدہ چھاپے جائیں۔ مثلاً،

دیوان غالب کے پانچواں ایڈیشن جو غالب کی زندگی میں چھپے فوٹو فاسٹ کے ذریعے دوبارہ جوں کے توں چھاپے جائیں۔ اسی طرح کلیات نظم غالب کے ایڈیشن میں نسخہ جدید یہ نسخہ شریفی، نسخہ مہر، علی رضا، دستگیر، نیچے آجنگ، ممبر نمبر وڈ، وڈسٹا، دیوانا یہ سب محسوس باعث ہیں آسکتے ہیں۔ غالبیات کے سلسلے کی بعض اہم کتابیں مثلاً انتخاب غالب اور مکاتیب غالب مرتبہ مولانا عرشی کے ٹی بی ایڈیشن کی اس منصوبہ میں شامل ہو سکتے ہیں۔

۲۔ تصانیف غالب کے تراجم

دوسرا اہم اور ضروری کام ترجمہ کا ہے۔ اس منصوبہ کو بھی پوسہ پوسہ یا جاسکتا ہے۔ ترجمہ کا کام نئے نئے حصوں میں تقسیم ہوگا۔

- ۱ : ۱ - غالب کی نادری تصانیف کا ترجمہ دو زبانوں میں۔ اس میں کلیات نظم نادری کی مکمل شرح بھی شامل ہے۔
- ۲ : ۲ - غالب کی تصانیف کے وہ حصے جو سے ہندوستان کی دوسری علاقائی زبانوں کو لکھی گئی ہیں چھپ ہو سکتے ہیں۔ یہ لہجہ کا ترجمہ اور شرح تو چند زبانوں کی تمام علاقائی زبانوں میں جو اولیہ خطوط اردو اور نادری کے ضروری انتخابات کی

مقصد سے کرتے جائیں۔

۳۱۲ غیر ملکی زبانوں میں دیوانی غائب، خطوط غائب اور دوسری تصانیف کے مقبض حصوں کا ترجمہ۔ ان میں مذکور عربی، ترکی، انگریزی، جرمن، چینی، دری، روسی، اطالوی اور انگریزی زبانوں کو ترجیح حاصل ہوگی۔

غائب کے افکار کا ایک ایسا نمونہ انتخاب بھی تیار کیا جائے جس میں نئی نسل کے نئے طور و فکر اور پسندیدگی کا سرمایہ جو اوروہ انتخاب و نیکی تمام نہیں ہی بناؤں میں ترجمہ کر لیا جائے۔ ہم نے فیروز دہاں دنیا کے ساتھ ایسا ایک غائب کا نام پیش کیا ہے، اُس کے فن کی نمائندگی نہیں ہو سکتی ہے۔ ویسے انتخابات اور ان کے تراجم میں اس بات پر زیادہ زور دینا ہوگا۔

۳۔ فرہنگ اور اشاریہ

تیسرا رشتہ اور جماعتی کام غائب کی فرہنگ اور اشاریہ بنانے کا ہے۔ یہ فرہنگ دو حصوں میں ہو، پہلی جلد لغات مذکورہ اور دوسری لغات اردو۔ اس میں دو ٹکڑے لغات جائیں جو غائب کی جلد معلوم قریوں میں استعمال ہونے لگیں، ان کا مکمل حوالہ ہو بلکہ وہ جلد و سرسرا ہی دیکھ کر دیا جائے جس میں نقد استعمال ہوا ہے۔ اسے حسب ضرورت دیکھ بھی لیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایک لفظ کی مثالوں میں فرق بھی شعرو کی سند بھی دیکھو۔ کچھ اور ضروری تشریح یا دوسری لغات کے حوالے وغیرہ۔

اشاریہ غائب میں ایسے تمام اسماء و علوم جمع کیے جائیں جن کا غائب کی قریوں میں ذکر و حوالہ ہے۔ مثلاً ہمیں یہ معلوم کرنا ہو کہ وہ جی کے حوالہ چاندنی چنگ کے حوالہ غائب کی قریوں میں کہاں کہاں ملتا ہے تو یہ اشاریہ ہماری غائب نامی کسے یا ہرگز پان تفتہ کا ذکر کہاں کہاں ملے گا یہ اشاریہ بتائے گا۔

۴۔ کتابیات

چوتھا منصوبہ کتابیات غائب (GHALIB BIBLIOGRAPHY) کا ہے جسے نئے پیمانے پر کچھ حضرات نے بشمول راقم مصروف کام کیا ہے۔ گمان میں سے کہ ان میں کوئی کمی نہیں ہے۔ بیرونی کو بھی مکمل ہوگی نہیں سکتی۔ اس کے لئے بہترین طریق کار یہ ہوگا کہ دیوانی غائب میں اس کا ایک شعبہ علیحدہ قائم کیا جائے جسے DOCUMENTATION کہا جاسکتا ہے۔ اس میں ایک ریسرچ اسکالرز DOCUMENTATION آفیسر ایک دوسرے کے حوالوں اور TYPIST ہوں، کیسٹنگ CABINETS جنرل بکس اور CARDS پر تمام کتابوں، رسائل اور متعلقہ مواد کے اندراج ہوں، جن میں ۱۰ یا ۱۵ ہزار حوالوں کی ایک جلد میں چھاپا جائے اسی طرح جب مزید کسی جلد سے فراہم ہو جائیں تو ان میں دوسری جلدیں بگڑ دی جائیں۔ اس میں ہر صفحہ کا خلاصہ لازماً دینا ضروری نہیں۔ البتہ جہاں غائب سے ظاہر نہ ہوتا ہو کہ منقہات کیا ہیں وہاں کم سے کم نقلیں اس کا اظہار کیا جاسکتا ہے مثلاً کسی صفحہ کا حوالہ ہے: ”غائب غائب کے حوالہ اور سے تعلقات“ اس سے ظاہر ہے کہ غائب میں کیا ہوگا۔ لیکن اگر عنوان ہو: ”غائب کا ایک مذکور قصیدہ“ تو یہاں ظاہر کرنا چاہیے کہ کون سے قصیدے سے تعلق کیا گیا ہے۔ غائب پر اتنا کچھ لکھا جاتا ہے کہ اس پر بیرونی

ذہن کے صورت میں غلط فہم پیدا ہونے یا کمزور ہوجانے کا شدید اثر پیشہ درہنہ ہے اس لئے اگر دوسرے منصوبوں پر ایسے توجہ دی جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

۵۔ جہان غالب

پانچواں بڑا منصوبہ جہان غالب کا ہے۔ اسے آپ غالب انسانی گھر پیڈیا " کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ اس میں ہمارا ارجاں کے علاوہ ہر چہ جس کا غالب کی تحریروں میں حوالہ ملتا ہے آج کے لی۔ غالب کے رشتہ دار اسباب کا ذہن و مدد میں، مسلمان یا بنی کتابوں کے نام غالب کی تحریروں میں آتے ہیں یا بنی کتابوں میں غالب کا حوالہ ملتا ہے، وہی قسموں اور شخصوں کا حوالہ اُن کے مضمون میں ہے۔ پانچ لکھنات اُن کے کلام آئندہ قارئین میں استعمال ہوتی ہیں اُن سب کا ذکر جہان غالب میں ہوگا۔ شرف صدر الدین آئندہ عنوان ہے تو اس میں آئندہ کے مختصر اور جامع حالات، غالب سے اُن کے تعلقات، غالب کی جی تحریروں میں آئندہ کا ذکر ہے اُن کے واسطے، اور پھر حالات آئندہ کے مآخذ۔ اسی طرح سلطان آباد کی باؤنی اخباری کا عنوان، مرزا گوہر کا بیچرا، و دیگر دہلی کے مضمون کا ذکر ہے۔ جہان غالب میں تعلیم کے ساتھ ان کا مصل و قریع بتایا جائے گا، کتابوں میں آئندہ سرائی، دست ان خیال یا سلطان کا غالب نے حوالہ دیا ہے، اُن کی تفصیل جہان غالب کا موضوع ہوگی۔

بہت سی شخصیات کا ذکر غالب کی تحریروں میں ملتا ہے مگر اُن کا حال معلوم نہیں مثلاً بدر الدین کاشف کے نام غالب کے پانچ اردو خطوط ملتے ہیں۔ غلام رسول تہر نے خطوط غالب میں یہ اہتمام کیا ہے کہ مکتوب اہم کے مختصر و مفردی حالات درج کریں مگر بدر الدین کاشف کا انہیں کچھ حال معلوم نہ ہوا۔ ملک دم صاحب نے اُنہیں خلاصہ غالب میں شمار کیا ہے مگر صرف نام درج نہ کیا ہے حالات یا حکم میں ایک سطر بھی نہیں۔ عبدالذوق عروسی نے ہم غالب میں آیتا ہی لکھا ہے جو تہر نے خطوط غالب میں لکھا تھا۔ حالات معلوم نہ ہونے سے قیامت یہ ہے کہ بدر الدین کاشف کے نام جو خطوط ہیں اُن کے مضمونات کی بھی طرف میں نہیں آئے مثلاً اُن میں نو اب محمد میر خان کا حوالہ ہے، سید محمد صاحب اور اُن کے دونوں بیانیوں کا ذکر ہے، نو اب محمد الدین خان عرف ثبٹے صاحب کا ذکر ہے۔ جب تک کاشف کے احوال کشف نہ ہوں یہ سب پردہ حجاب میں جھتے ہیں۔ بدر الدین کاشف واصل سید و حید الدین بیخود و دہلی کے دادا اور شہادہ غلام الدین احمد و سیدار دہلی کے نواسے تھے۔ سید علی گنگین دہلی قوم گو بیاد ہی ان کے چچا تھے۔ ان کے خانوانی حالات اسیرت اچھا لکھیے، یہی ملتے ہیں۔

اس طرح مجھے علم ہی میں ایک ذکرہ بکرمزادہ، علی حسن کا مرقع صلاحی حسین و نقلی ہے یہ کدورہ کالجی کا ہے داتا اور نیکوین خان پٹن کلاہ ہے۔ انہیں نادر حسین خان کا حوالہ نادر الدین شرفی کے سوسرہ خطوط میں متعدد بار آیا ہے۔ اُن شخصیات یا اسما و علوم میں کا خطوط غالب میں حوالہ ہے، مگر ہم نہ ہیں اور ہم اُن کے بارے میں ضروری باتیں جانتے ہیں تو اس سے غالب کی تحریروں کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ بکرمزادہ اوقات حیرت انگیز آئیں معلوم ہوتی ہیں اور اعجاز ہوتا ہے کہ ان لوٹ پہاڑ چچا ہما تھا۔ اس لیے جہان غالب کی تکمیل میں بہت ضروری ہے۔

۶۔ اصل تحریریں

چنانچہ منصوبہ یہ ہے کہ غالب کی چھٹی تحریریں اب تک دستیاب ہوئی ہیں، انھیں یک جا کیا جائے۔ اب تو پوری پوری دو کتابیں غالب کے خطوط میں لکھی ہوئی دستیاب ہیں ایک ہر وہابی غالب نسخہ اور دوسرے نئی رضا کا نسخہ لاہور۔ ان کے علاوہ غالب کے اصل خطوط، ان کے نظم کے کئی جہوں بعض غزلیں، یا کتابوں پر ان کے حواشی — یہ سب بھی یک جگہ چھپے ہیں۔ انھیں یا تو اس طرح CATALOGUE کیا جائے کہ ان کی تاریخیں ترتیب ہو جائے۔ یا نظم و نثر ادوار و ناولوں کی ترتیب ہو۔ سب سے بہتر شکل یہ ہوگی کہ غالب کی تصانیف کے دو نظام اپنی جگہیں کا ذکر وہابی نے منصوبہ بند کر کے کیا ہے اس میں ہر تحریر کا نمبر اسی موقع پر کتاب میں شامل کر دیا جائے۔ بہت کتابوں پر ان کے NOTES یا حواشی تحریر ہیں۔ وہ حواشی کی جگہ میں بصورت نمبر آجائیں اصل کی تصویر دینے کے لیے نئے ہوں گے ایک تو وہ اپنی جگہ پر چھپ کر محفوظ ہو جائے گی، دوسرے جگہ پر عبارت کا نمبر شامل کتاب ہو گا کم سے کم آٹا سترہ متن کا نمبر و شبہ سے بالاتر رہے گا تیسرے غالب کی تحریروں کا مفاد اور ان کے اعلیٰ تحقیق کرنے میں سہولت حاصل ہوگی۔

۷۔ غالب کا تفصیلی مطالعہ

ہمارے غالب شناسوں میں جس شخص کا نام، علوم و سلی قہر، مالک رام اور مولانا عیسیٰ نے غالب کی زندگی کا بڑی کاوش سے مطالعہ کیا ہے۔ ان حضرات نے اپنی سادہ سادگی کی محنت اور تلاش و تحقیق سے ناہیات کے ایسے مادہ نکال دیے ہیں کہ اگر وہ ان کی کوشش سے دیا تھا نہ ہو گے جو تھے تو اب تک نتائج ہو جائے۔ یہاد گا بہ غالب، غالب نامہ، ذمہ غالب، غالب از قہر وغیرہ ان سب کتابوں کے مصنفین کا نظریہ تحقیق اور طرز امتداد تھا کہ وہابی نے۔ ان میں سے کوئی کتاب نہیں دوسری کتاب سے ہے نیز ان میں کئی یہ ان تصانیف کی تحریر ہے لیکن اب یہ ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ ایک جلدی سوانح عمریوں سے آگے بڑھ کر غالب پر ایسا کام سامنے آئے جو کئی جلدوں پر پھیلا ہوا ہو اور غالب کے حلقوں کے ساتھ ساتھ مباحث کو پوری تفصیلات اور حوالوں کے ساتھ اس میں ایک جا کر دیا گیا ہو۔ اس جامع کتاب کا ایک خاکہ کچھ اس طرح کا ہو سکتا ہے کہ

پہلی جلد : خاندان، آب و احوال، ابتدائی تعلیم و تربیت اور غالب کی اگر سے کی زندگی کے حلقوں کی مباحث۔ یہ تقریباً ۱۸۱۵ء تک کے واقعات کو محیط ہو۔

دوسری جلد : دہلی میں مستقل قیام سے ۱۸۵۰ء تک۔ جس میں مقدمہ شہنشاہ، حوالہ امیری وغیرہ سب آجائے ہیں۔

(۱۸۱۵ - ۱۸۵۰ء)

تیسری جلد : اس میں جگہ کی عزت، دہلی کی دہلی اور سماجی زندگی، اور دوسری جزوی تفصیلات ہوں۔ ان کے علاوہ ہند کا سالانہ اور ان کے اخراجات باقی۔

(۱۸۵۰ - ۱۸۵۷ء)

چوتھی جلد : دہلی بندہ اور سرگرمی کا بیڑا اور بارہا مچھوڑنے سے تعلقات وغیرہ۔

پانچویں جلد : غالب کی نئی تصانیف نظم و نثر فارسی و اردو کا تفصیلی تذکرہ تنقید اور حوالے۔

چھٹی جلد : غالب کی شاعری کا عہد بہ عہد لکھنا اور شاعری پر ان کی اثرات وغیرہ۔

ساتویں جلد : غالبیات کے تمام شرح کا تنقیدی جائزہ۔

آٹھویں جلد : غالب کے اسما الرجال اور ان کے مصداق نیز غنیجے کے طور پر چھ امور دی گئی ہیں۔

آج ہیں یہ نغمے پہلے پہل کا پلا و معلوم ہوئی تو عجیب نہیں بلکہیں اس پر خندہ دہانی سے پہلے چند باتیں ذہن میں رکھنا چاہئیں۔ ایک تو یہ کہ اب تک کوئی اور یہ غالب کے عقلی تحقیق و تصنیف کا نہیں تھا۔ افراد کی کوششیں وہ نتائج پیش نہیں کر سکتیں جو ایک اور سے ممکن ہیں۔ اب جو ایسے اور سے وجود میں آسکتی ہیں جہاں یہ ساری سہولتیں فراہم کی جاتی ہیں اور ایامات کا مسطرہ بھی مل جاتا ہے تو ہمیں عالمی معیار نقد و تحقیق کو نظر میں رکھ کر ایسے ہی کام کرنے چاہئیں جو عمومی حالات میں انفرادی طور پر نہیں ہو سکتے۔ اگرچہ محض دیوانی غالب کے سستے یا جتنے ڈیزائن بچا پاتے رہے، کتابچے، پمپٹ یا سمر وینز لگاتے رہے، جلیے، شاعرے، سیدنا اور شام غالب وغیرہ کے پرانے کام ہی کرتے رہے تو ہم اپنے قصہ سے دور ہو جائیں گے۔

دوسری بات یہ کہ آئندہ انہیں ہماری پربست علمی معیار تحقیق سے زیادہ مانوس ہوں گی اور ان کی تفسیل ایسے جہ ربط و تشکاؤ سے نہیں ہو سکتی جیسا کہ ہم اب تک ضرور دہاتے تھے ہیں۔ اور اس معیار پر کام کرنے کے لئے نہیں زیادہ سائنٹفک ہونا چاہیے گا۔ اب UNIVERSAL METHODS ماننے لگ کر ہی ہم بڑے اور اچھے کام کر سکیں گے۔

تیسری بات یہ کہ غالب کہنے کو ایک شاعریت لکھنا اس کا گہرا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کرنے والے کا چند صفات سے مومن ہونا ضروری ہے۔ یعنی آئندہ تاریخ کا شعور ہو، فارسی زبان سے عالمانہ واقفیت ہو، اردو شاعری کی روایات اور عہد بہ عہد ارتقا پر نظر ہو، علوم مغربی جن کا لغز و لغز غالب سے شروع ہو چکا تھا ان سے باخبر ہو، حالات پر نگری نظر رکھنا ہو اور جدید یونیورسٹی کے رمز کا شعور ہو۔ آئندہ شعور میں اتنی صفات کے جابجاء افراد کم ہوں گے اس لیے کہ ان کا ذہن و مزاج، حضرات میں اور تقاضے ہم سے مختلف ہوں گے اس لئے ان امور میں وہ نسل بہ نسل جہاں سے جہاں کے علم اور تحقیق پر توجہ کرے گی یا ان سے روشنی حاصل کرے گی۔ اچھا نیا نہیں کہ کسی یونیورسٹی میں فارسی، عربی اور اردو، ملک نام، آئینہ امتیاز، ملل غرضی، غلام رسول، مہر اور روشن غلام کام چھے غالب شعاع ہوں گے اس کا یہ سبب نہیں کہ وہ آئندہ نسلوں سے باہر ہوں بلکہ ایک نواں کہ جس کا غالب کے سماجی و بہت سے علم ہوں گے، دوسرے ان کے اپنے معیار اور تقاریر ہوں گی۔ غالب کو وہ چہرہ تو نہیں گے مگر ان کی فارسی، اردو وغیرہ سے بعض اتنی گہری و اچھی یا نہایت نہیں ہوں گی جو اس نسل کو جسے ہم نے اپنا تعلیم آزادی جہد سے پہلے گھس کر لی تھی اور جس نے اپنے ذراگوں سے انیسویں اور بیسویں صدی کی روایات بھی ورثے میں ملانی ہیں جو غالب کا عہد تھا۔ اس لئے ہمیں اپنی خردایوں کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔ آج کا نئی عہد اور وہ صاحب کہتے ہیں کہ مراد، مالک اگر وہی رہا، جہاں کہتے تو تاریخ و طبع غالب کے بہت سے پہلوؤں پر ذرا آشنائی یا دستاویزوں سے استفادہ کرنے کے ہم سے بہتر مافیہ حاصل تھے مگر ان کو دیکھنا نہیں کیا۔ کیا آنے والے نہیں ہم سے ایسا ہی مطالعہ نہیں کر سکتیں اگر ہم اپنے وسائل کے کام لینے میں کوتاہی کریں۔

(ادارہ غالب انٹی و ملی کے بچے سیدنا مہر شمس)

غالب کا فنی ارتقا

ڈاکٹر شوکت سبزواری

آج سے تقریباً پچیس صدی پہلے میں نے غالب کے گہری ارتقائی تہی منزل میں قرار دی تھیں اور شاعر کے تحقیقی پس منظر اور عام شاعرانہ فضا کی نسبت سے انہیں جرترب جہنم نارسا، فنی اور حشر خیال کے نام سے یاد کیا تھا۔ آج اس عظیم فنی کار کے فنی ارتقا پر نظر ڈالنا ہر ترمیم پر بھی مجھے وہی میں ارتقائی منزلیں نمایاں نظر آتی ہیں۔ مگر اردن کا ظاہر ہے چوں واسن کا ساتھ ہے اس لئے میں بھتا ہوں نہانے کے لحاظ سے ارتقا کے فنی کی یمنوں منزلوں کی تہی میں کہے جدا جدا ہر منزل کی بنیادی اور اہم خصوصیات بتا دی جائیں اور اسباب و عوامل کی طرف اشارے سے جو جائیں تو فنی ارتقا کے پہلو بہ پہلو شاعر کے ذہنی ارتقا کو بھی روشنی میں لایا جا سکتا ہے۔

غالب کی شعر گوئی کا آغاز ریختہ سے ہوا، اور قریب تیس برس کے غالب نے بارہ سال یا زیادہ سے زیادہ پنڈر سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا۔ اس لیے ۱۸۱۷ء کو شعر گوئی کا سال آغاز قرار دیں تو ارتقا کے فنی کے ابتدائی دور کو ۱۸۲۰ء کے گک جنگ ختم کر دینا پڑے گا۔ ویسے اس کا اختتام اس سے پہلے ہی کیا جا سکتا ہے اور ۱۸۱۹ء یا ۱۸۱۸ء کو بھی نقطہ اختتام قرار دیا جا سکتا ہے۔ غالب کے ابتدائی کام کے دو مجموعے ہمارے سامنے ہیں۔ نو دیانت نسخہ سمر و ہجر ۱۸۱۹ء یا ۱۸۱۸ء میں پائے گئیں کو پہنچا، اور نسخہ حمید یہ جس کی ترتیب ۱۸۲۱ء میں ہوئی۔ ان مجموعوں میں دو مختلف انداز کی غزلیں ملتی ہیں۔ اس لئے ہم غالب کے ابتدائی کام کو دو مختلف ادوار میں تقسیم کرنے پر مجبور ہیں۔ نسخہ سمر و ہجر کی ترتیب کے بعد قدیم روشنی بیانی کسر ترک ہو جاتی اور اس کے آثار نسخہ حمید میں نظر نہ آتے تو نو دیانت لکھنے کے زمانہ ترتیب کو قدیم اولیٰ کی فنی سرانی کا نقطہ اختتام قرار دے دیا جاتا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ قدیم انداز کی غزل گوئی نسخہ سمر و ہجر کے بعد ترتیب کے بعد ہی جاری رہی ہے اس لئے اس کے سوا چارہ کار نہیں کہ اس حد کی شاعری کو دو ادوار میں تقسیم کرتے وقت تیس برس پر اعتماد کیا جائے اور تیس سے کام لے کر کہا جاسکے کہ غالب کی شعر گوئی کا اختتام ۱۸۲۰ء کے گک جنگ ہوا۔

۱۸۲۰ء سے ۱۸۳۷ء یا زیادہ سے زیادہ ۱۸۵۰ء تک جب شاعر کا طالعہ مثل سے تعلق ہوا تقریباً تیس سال ہوتے ہیں تیس سال کی یہ مدت شاعرانہ ارتقا کا دوسرا دور ہے۔ اس مدت میں ویسے تو شاعر نے نارسائی زبان کے نقوش پائے رنگ رنگ پیش کئے ہیں لیکن بجز گوئی سے ہی سروکار رکھا ہے اکثر نہ یہی کمتر سہی۔ غالب کی شاعری کا یہ دور عمدی دور ہے اور کسی قدر اہم ہے کہ اس میں ریختہ گوئی کی تعمیر ہوئی۔ تعمیر کے بعد تکمیل کی ذہن آتی ہے تکمیل کی ذہن تیسرے اور آخری دور میں آئی جس کا آغاز ۱۸۵۰ء کے بعد ہوا۔ ۱۸۵۰ء سے ۱۸۵۹ء تک کا کلام تمام اس آخری دور کا سرمایہ ہے۔

(۲)

ابتدائی دور کوئی تعقیدی مشق نہ کرتا ہوں۔ غالب کی شعر گوئی کی زبان مغز ان شباب کے اس جسے میں کھلی جب ان کی ذہنی ناچخت، فکر خام، ہشاہہ کا نام تھا۔ اس صورت میں کسی کو اپنا رہنما نہ جانتے یا قبول نہ کئے، ان کی پھوڑ کر نہ چھتے تو کیا کہتے۔ فارسی سے بددشور رہی سے شغف تھا۔ "اسرارِ حالات اور اسرارِ موافق" کو رو بہ پیش نے جس کا ذکر اکثر نقادوں نے کیا ہے، انہیں عزت پسند بنایا۔ عزت پسندی نے انفرادیت کو اجساد، انفرادیت نے انانیت پیدا کی، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام شاہراہ سے ہٹ کر غالب نے متاخر فارسی کے نقش قدم پر چلنا شروع کر دیا جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

"ابتدا کے فکر سخن میں بیدل اور آہر و شوکت کے طرز پر ریختہ گستاخا چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا:

طرز بیدل میں ریختہ گفتا

اسد اللہ خان تیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔"

الکریم صبح ہے کہ شاعر اپنی شاعر سے جدا ہوتا ہے تو یہ بھی صحیح ہے کہ غالب کی شاعری نے بیدل اور متاخر فارسی شعرا نے فارسی کی کلک سے بھرنے دیا۔ اس کی توجہ نہ غالب کی فطری کمزوری سے ہوتی ہے اور نہ غیر معمولی شاعرانہ ذہنی سے جیسا کہ حاکمی ہیں، بلکہ اس کا پہلے ہیں۔ اس کی توجہ صرف خود کی رحمان اور شاعر کے جذبات انفرادیت یا انانی میدان سے کی جاسکتی ہے۔ غالب کی نشوونما میں فارسی زبان و ادب کا غیر معمولی عمل و فعل رہا ہے۔ خیال بند شعرا نے فارسی کے کلام کی انہوں نے سیر حاصل کر لی تھی انفرادیت اور کسی حد تک انانیت نے غالب کو ان شعرا کے وہاں تک پہنچایا جہاں کی روشنی ان کی انفرادیت پسند گوشہ گیر طبیعت سے ہم آہنگ تھی۔

ابتدائی دور کی شاعری کو انہیں یا مشکل سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ خود غالب ہی نے "ہر ذہن جنہیں اپنے نامہ و ا" قرار دے کر ابتدائی مشقین سخن سے اظہارِ براعت و جزا کی کیا تھا۔ لیکن اہل نظر جو غالب کی روح تک رسائی پہنچتے ہیں ان کے ابتدائی کلام سے بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ غالب نے اپنے کلام میں اپنے فن کے متعلق اشارے کیے ہیں۔ یہ جاری رہنا ہی کرتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ غالب کا ابتدائی کلام تمام تر ذہنی الفاظ اور پیچیدہ تراکیب کا فن ہے حسین اور دقیق تراکیبات کی تلاش و تلاش ہے۔ اگرچہ ہر شاعر کیش کی طرح غالب نے الفاظ سے دل لگایا، عاشق کی نظر سے دیکھا، اساتذہ نامی کی طرح ہر لفظ پر کما۔ آتش کی ہم نوائی میں شاعری کو وہ مرصع سلازی سمجھتے تھے لیکن ہر دوستانہ کے تھے۔ مرصع سلازی میں انہوں نے کتنا آہستہ آہستہ جس مضامین خیالی سے ان کی ملائمت ساز یقینی پیکر تراشی یا صورت گیری (۱۸۸۵-۸۶) ہے۔ یہ آئینہ سلازی فارسی زبان کی حسین خوشنما اور سادہ کار ترکیبوں کے پوشے میں کی گئی ہے۔

شاعرانہ تخلیق کے دو عمل ہیں۔ زندگی کے خشک اور بے مزہ حقائق کو ترتیب دینے کو شعر کے قالب میں ڈھالنا اور شاعری کے طبعی طور سے طبعی طور سے اشیاء کی گونا گوں صفات کو نگاہ کر کے دکھانا۔ اس دوسرے عمل کے پیش نظر تخلیق کو تخلیق قیاسی

(CREATIVE IMAGINATION) کہا گیا ہے اور اس کی اہمیت پر نقادوں نے بہت زور دیا ہے۔ مختلف صناعت کو کسی ایک چیز میں جتن کی تخلیق ہے۔ نصاب نے ابتدائی دور میں بیشتر تخیل کے تخلیقی عمل سے کام لیا ہے۔ جھرو ساڈ کی طرح نئے نئے حسین نقلی پیکر تراشے اور رنگا رنگ صناعت کی تہذیب سے ان میں رنگ بھرا ہے۔ نصاب کے کئی کارنامہ نقل مرتقے چھ رنگ ہی نہیں بلکہ رنگ تہوں میں اور ہم آہنگ بھی۔ مختلف رنگوں میں مناسبت ہے اور صرف الفاظ میں ہم آہنگی۔ اس عمل کی وضاحت کمنے میں نصاب کا ایک شعر پیش کروں گا۔

نقش ناز بہت ملاز با خوش قیاب

پاسے ملاؤس ہے نامہ مانی مانگے

نصاب کتا پاتے ہیں کہ آغوش رقیب میں محبوب کے ناز و انداز کی نقش گرمی مرقم کی جگہ پاسے ملاؤس سے ہر گھل جس کی بدشانی رقیب کی گود میں محبوب کے ناز و انداز دکھانے سے بددی طرح ہم آہنگ ہے۔

عام خارجی مشاہدے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن شاعری کی دنیا میں داخل مشاہدہ بھی کچھ کم اہم نہیں۔ تخلیقی تخیل کی مدد سے دنیا کی جو تصویر کشی کی جاتی ہے وہ داخل مشاہدے کے ذیل میں آتی ہے۔ داخل مشاہدہ ایک نوع کا نقلی مشاہدہ (CREATED OBSERVATION) ہے۔ نصاب نے ہر چند خارجی مشاہدے سے بھی کام لیا ہے لیکن خاص اس دور میں داخل مشاہدے کی کارفرمائی زیادہ ہے اس لیے اس میں وہ انیت کے طور سے نظر آتے ہیں۔ میں ایک دو مثالیں پانگٹا کروں گا۔

سید سستی چشم شوش سے ہیں جو ہر مژگان

نظارہ آساؤ سنگ سرور میکس راہ جنتن ما

رکھا خلعت نے دور اتناؤ ذوق نا ورنہ

اشادت فہم کہ ہر ناخن بڑیدہ ، ابو تھا

تسہ لا شاداب رنگ و ساز اہمستطب

فیشترے سرو ہر جہ سب رقص ہے

ہجوم ریزش غول کے سبب بگڑا نہیں ملتا

حلتے پختہ صیب ڈھڑن ڈھڑن رہا ہے

سرکبہ سرور ادا ، نور العین دامان کا

دل ہے دست پا انداز ، بر خور اور بہتر ہے

ان اشعار میں بد مشہور اشتراک کا تاڑگی ہے لیکن یہ تاڑگی شاعری نہیں شاعری کا گھسار ہے۔ شاعری ان کی روحانی فضا ہے اور یہ فضا فیض ہے۔ ”فریب صفت ایما“ کا جس نے شاعر کی نگاہ کو گھس فروغ اور خیال کو آئینہ ساز بنایا۔

فریب صفت ایما کا تب شاعر کی نگاہ گھس فروغ اور خیال آئینہ ساز

(۳)

فنی ارتقا کے دوسرے دور کو تنقیدی دور شاعری کہنا چاہیے۔ اس میں غالب نے شاعرانہ بصیرت اور تنقیدی نظریے کا ہم کر چنی راہ بنائی۔ مشابہت میں نظر لائی اور مبالغہ میں وسعت، روحانیت میں نہ پائی تھی کہ نظیر جی، لغزنی، غزالی، صائب و حرمین وغیرہ شریعت ندرسی نے غالب کو تھوڑا مثنوی کا احساس دلانا شروع کیا۔ اس احساس نے اس وقت زیادہ شدت اختیار کر لی جب ہم عصر شعراء کے ریکڑے بھی چشم غامی کوئے تھے اور اشکال و اہمال کا طعنہ دینے پر آمادہ آئے۔ جیسا کہ اس رباعی سے ظاہر ہے :

مکمل ہے زمیں کام پر ایشال سن سس کے دے سخن و دان کامل
آئیں کہنے کا کہنے ہی فروغش گویم مشک و مگر نہ گویم مشک
ہم عصر شعراء کے ریکڑے کو اگرچہ غالب نے جا ہی نظر کر رکھا تھا :

دستاویز کشا نہ جیسے کی پروا مگر نہیں ہیں مرے اشعار میں مثنوی نہ سہی

لیکن درج ذیل شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ شعراء نے نازکی کی چشم غامی کا جادو ان پر عمل چلا تھا۔ حضرت جیل سے پرہیز و آسانی کی طلب و خواہش کا بے باکانہ اظہار کرتے ہوئے غالب فرماتے ہیں :

مگرے حضرت جیل کا خط و جملہ اسد آئینہ پروا و آسانی مانگے

سوال یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں یہ انقلاب کب رونما ہوا یا کس زمانے میں یہ نیا موڑ آیا اور اس کے حوالہ کیا ہیں؟ میں سمجھتا ہوں یہ انقلاب یک یک نہیں آیا۔ آہستہ آہستہ مختلف حوالہ کے زریعہ اثر ۱۸۱۸ء کے آگے آگے آئے تھے لیکن کوہنپا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غالب کوہنپا پرانہ غلامی و بیخود ماسل کرنے کی غرض سے کھسٹا، لٹا یا د بنارس، پٹنہ جوتے ہوئے نکلتے گئے اور دو سال تک وہاں اقامت پذیر رہے۔ اس مدت میں غلامی و بیخود ماسل سے ان کی فانیات میں جو کچھ مختلف علمی اور ادبی موضوعات پر تبادلہ خیالات کے بعد شکاری یا غیر شعوری طور پر غالب نے انہیں متاثر کیا اور شعور ان کا اثر دیا۔ اس تاثر و تاثیر نے ان کی زندگی کا رخ موڑا اور ان کے فکر کو نیا آئینہ ڈھون سے آغا بنایا۔

غلامی اور واصل انقلاب کے دو بڑے حوالہ ہیں۔ یہ میں عرض کر چکا ہوں کہ غالب کے ہم عصر شعراء نے ریکڑے کو شکایت تھی کہ غالب صفت لڑا لٹا ہیں، ان کے کلام میں مثنوی کی روح نہیں ہوتی، ایک طرف اس شکایت کو کیجیے۔ دوسری طرف سفر کلمتہ کے سطح میں غالب کوئٹے، ماحول میں مانس لینے کے مواقع حاصل ہونے ہی سے وہ اب تک عروم تھے۔ ان اہل علم کی صحبت میں جو جدید تہذیب کے پروردہ نہ ہونے کے باوجود جدیدیت کے دعواء اور کس حد تک آلودغش واقع ہوئے تھے۔ یہ دو امور انقلاب کے خدائی حوالہ کے ذیل میں آتے ہیں ”نقطہ دیگر“ سے شاید غالب نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔

رفتہ کہ سبھی رتبہ شارب المغم

در بزم رنگ و بو نعلے دیگر انگنم

تقریباً ہر پہلو، اکبری عہد کے شعرا کی ہم نشینی اس انتخاب کے چند داخلی عوامل ہیں جن کا ذکر میں اس سلسلے میں کر رہا ہوں گا۔ اکبری عہد کے شعرا کی ہم نشینی کا ذکر غائب نے عبادت خانہ کے خاتمے میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ قصور میں شعرا سے نامی نے ان کی یاد دہانہ مزاحیہ پردہ کھاکر ان کی بہنائی کی۔

”پیش خواہاں..... خود آواز گھیسے ہی خود دند و آواز گار نہ در می نگرستند“

اس دور میں غائب تھیل کی تنقید سے آواز دہوئے اور صاحب و حجازی کے توسل سے تیر و تاریخ تک پہنچے لیکن ان شعرا کی انتہا مزاح غائب کی شبی اپنی اور یاد دہانہ کاری سے ہم آہنگ نہ تھی، اس لیے وہ ان سے متاثر تو ہوئے لیکن ان کی پیروی نہ کر سکے۔ ان کی پسندیدہ زمینوں میں غائب نے غزلیں بھی کہیں۔ ان کی مدح و ستائش بھی کی۔ شلامیر کے بارے میں کہا۔

تیر کے شعر کا احوال کھوں کیا غائب
جی کا دیوان کم از گشت کشمیر نہیں
اس ضمن میں تاریخ کی ستائش کا پہلو بھی نکال دیا۔

غائب اپنا یہ عقیدہ بے اعتبار آئینہ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد تیر نہیں
ان کی آواز میں آواز ملائے کی شعوری کوشش بھی غائب نے کی۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا، اس زمانے میں ان کی فکر میں نگہار اور نظر میں پاکو دونوں جو چٹکی تھی اس لیے وہ ان شعرا کے حضور زیادہ زخمی کھپاس سے ہوا کرتے تھے۔ ابتدائی کلام کو سفار نے آواز دہانہ کی غرض سے غائب نے اس میں جو اصلاحیں کی ہیں ان سے ان کی تنقیدی بصیرت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ کیوں نہ اسی کا ایک مصرعہ جانزدہ لیتے چلیں۔

غازی حروف و مصادر اور ناماؤں غازی تو کہیں نظم و ذکر دی گئیں۔ شفا

جز قیس اور کو نہ ملا عرصہ پیش

”عرصہ پیش کو بدل کر عرصہ رواں بنا دیا گیا؛

جو قیس اور کوئی نہ آیا برو سے کار

قبیل کے مصرعے ہیں؛

مژگان جو دھوئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

”مژگان جو دھوئی“ سے ”جب آنکھ کھل گئی“ زیادہ صاف اور سلیس ہے۔

شودا خن میں جیسے خولہ در گ نعل جو جانے گا

”خن در گ“ کی بجائے ”خن رگ میں“ قبیح بھی ہے اور با محاورہ بھی۔

دل نا ناز نہ پاک اپنی دنیا حل گیا

اس میں غازییت کا غلبہ تھا۔

دیکھ کر طرہ تنہا کی اہل دنیا جلیں گیا

یہ درد سے زیادہ قریب اور کسی قدر سلیس ہے۔

عشرت ایجاد اچھوٹے لگے، دو دو چسپاں

اسی مصرعے کو درج ذیل مصرعے سے جو درد مزہ سے قریب تر ہے بدل دیا گیا،

ہوئے لگے نالہ و دل دو درجہ اش مغل

مباشر، محض، تنقید، تنافر و فروغی عیوب واستقامت کلام کو پاک کرنے کی شعری کوشش تنقیدی نظر و فنی اہم

کی طرف ہلکی دہنائی کرتی ہے۔

مر گیا صدمہ آواز سے قسم کی غائب

اسی مصرعے میں "میں" نا پڑتا۔

میں گمراہ ہوں، گمراہ ہوں ہے دعا بجز پچ و خم میرا

"میں گمراہ ہوں" کو غبارِ راہ ہوں سے بدل کر اس عیب کو دور کر دیا گیا۔

خیم فراق میں تکلیف سیرِ گل مت دو

مت دو میں تنافر ہے۔ تکلیف سیرِ باغ نہ دو صاف ہے۔

باد چھیک جہاں جنگل پر ہو جو بھی

تنافر کے علاوہ فقہ پڑاؤ تھا۔ اس کی اصلاح ضروری تھی۔

باد جو دیک جہاں جنگل پہنائی نہیں

ذیل کے مصرعے میں صافے کا "ن" رہتا تھا۔

اب میں ہوں اور خوں دو عالم کا معاملہ

اسے "ماتم یک شہر آلود" سے بدل دیا گیا۔

۱۵۲۰ء میں غفر کے نام ایک خط میں غائب نے نشست الفاظ کی جگہ نشست معنی پر زور دیا ہے۔ درج ذیل

مصرعے میں غائب نشست معنی کو طرہ ترک کر "حجاب" کو "ہوا" سے بدل دیا گیا۔

حجاب سیرِ گل آئینہ بے مہرِ قاق

"حجاب" کے یہاں اس کے سرا کوئی معنی نہیں کہ آئینہ کا مقابل ہے۔

اس دور میں غائب نے لفظ سے بحیثیت لفظ محبت نہیں کی روح معنی پر ہی نظر لگا کر ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں۔

مغنیہ معنی کا فلسفہ اس کے کچھے

جو لفظ کو غائب سے شہار میں آوے

غائب کی شاعری کا یہ دور مغرب کا دور ہے لیکن اس مغربیت کی زیادہ تر لفظ یا خیال پر ہے۔ کسی ایک غلط یا خیال کو اساس
 قرار دے کر سنی آفرین کی گئی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہو۔

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے سر گرم نارا سے شرور پار دیکھ کر
 نارا نارا نہ بھڑکے صد وائے توڑ توڑاں مہر و پلے ہے راہ کو پھول دیکھ کر

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے سدا ہر کوئی دامانہ لگی میں تاسے سے تاجدار ہے

ہی گیا تیغ نگاہ یار کا سنبھال مری جا ہی کیا مہارک ہے گراں بھائی مجھے

پسے افکار پر جب سے تجھے جتا ہے غبار کو تو سے ہم صبر کیا کتے ہیں

یاں تنک میری گرفتاری سے وہ خوش چکے ہیں
 زلف گر بن جادوں تو شائے ہیں الجھا دے مجھے

(۴)

دور اول میں غائب نے خیالی مسابین کی جہاں بادی اور تبدیلی وغیرہ نارسا شعرا کی تقلید میں روہانی طرز بیان اختیار کیا۔ دوسرے
 دور میں مغربیت سے لڑنے لگائی اور کسی قدر سلیس خوش پرانیہ پیرایہ اختیار کرنا کر اسے زلف لگی سے قریب تر بنایا۔ دور اولیٰ آئینہ سازی کا
 دور تھا۔ دوسرے دور میں پرواز کا دور ہوا۔ ان دونوں کی آمیزش سے فنی ارتقا کتے برسے اور آخری دور کا تعمیر ہوئی۔ یہ دور غائب کے
 فن کی تکمیل کا دور ہے جس میں غائب نے غائب کو دریافت کیا۔ اپنی ہستی کو دوسرے شعرا کی ہستی سے الگ دیکھا۔ غائب کو اپنی ہستی
 کی معرفت حاصل دقتی شاید اس لیے :

ہنسی آہستی سے جو جو کچھ ہو معرفت کو خبیث غفلت ہی سہی

ہنسی آہستی کو دوسرے شعرا کی ہستی میں ضم کیے اس کی طرف سے ذہ غفلت بتا کیے لیکن جب معرفت ذات کی نسبت آئی تو انہوں نے غلطی
 اٹھار کو دوسروں کی آواز سے اور اپنے ہیے کو دوسروں کے ہیے سے مختلف پایا۔ اس منظر آواز کا ذکر اس شعر میں کیا گیا ہے :

اوا کے خاص ہے غائب ہنسا ہے نکھر صرا صلا کے عام ہے یاد اہل کتہ وال کے لیے

منظر آواز کو دہر امتیاز نظر کر اس پر فخر بھی کیا گیا ہے :

ہیں اور ہیں دنیا میں منظر بہت اچھے کہتے ہیں کہ غائب کا ہے افکار بیاں اور

دوسرے دور میں تقلید کا نقطہ نظر رکھنے کے باوجود غائب نے تیسرے اخبار ادبوت کہتے ہیں کہ ان کی خدمت میں طراج پرستاری پیش کیا تھا

لیکن تیسرے دور میں وہ فن کی پیمائش کے بعد تیسرے مقابلہ استاد کی حیثیت سے سامنے آئے اور تیسرا کارکردگی اس طرح کا تھا اور غیر شخصی انداز میں کرتے ہیں گویا ان کے کہیں رسم و رواج ہی نہ تھی۔

میر تقی کے قصیدے استاد انہیں پر غالب کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی تیسرا ہی تھا

صرف ذات کے یہ قرائن سفر ارتقا کے حصہ سے نشانوں کو ابھارتے ابد جاہل کرتے ہیں۔ یہ دور اس لحاظ سے تیسری ہے کہ اس میں شاعر نے قصبات و تعلقات سے بالترجہ کر اپنی ذات اور اس کے رنگ رنگ امکانات تک رسائی حاصل کی تصورات نے انکسار پر چھایا تھا انکسار نے عالم حقائق کی سیر کر لی۔ شاعرانہ سفر کی پہلی منزل خیال آرائی کی منزل تھی دوسری معنی آفرینی کی تیسری یا آخری منزل حقیقت نمائی کی منزل ہے۔ غالب کے فن میں رنگارنگی ہے اس لیے کہ حقیقت خود خندنگ ہے۔ اس کی ایک سمت نہیں متعدد تھیں۔ مختلف طرح ہیں۔ غالب نے ہر رنگ کی ترجمانی کی ہر سمت کو اٹھایا۔ سرور سے غائب کا ذہنی انکسار اور خیالات کی پراگندگی جانتے ہیں۔ میں شاعرانہ فکر کا تنوع اور خیالات کی رنگارنگی کہتا ہوں اور اس تنوع اور رنگارنگی کو طویل و بکری نواس کا حاصل اور فنی ارتقا کی آخری منزل سمجھتا ہوں۔

معرفت ذات نے غالب کو حقیقت پسند بنایا اور اس کے سماجی شعور کو بیدار کیا۔ غالب کے فن کی پرکار سادگی ان کے سماجی شعور کی پیدائش ہے۔ جب تک سماجی شعور پیدا نہ ہو شاعر عوامی سادہ انداز بیان کی سحر کا رسی سے نا آشنا رہتا ہے۔ اس کے کلام میں سادہ و اخراجی انشعری کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔ غالب کے کلام میں یہ کیفیت پرکار سادہ و انشعری طرح دل میں اتر جاتے واسے انداز بیان سے آئی۔ ہم اسے پرکار سادگی کہتے ہیں۔ (نہر راجا ڈاکٹر نے NEELAMTHIRU INPENSATY) کہا تھا اور دونوں باتیں حقیقت اور شاعرانہ انداز بیان کا اسے باہر امتیاز بتا تھا۔

شاعرانہ بچے میں بھی غالب کے یہاں ارتقا ہوا ہے۔ دور اول میں ان کا بچہ صبح اور صبح تھا۔ دوسرے دور میں اس نے عکس انداز و منظر نگاہ اختیار کیا تیسرے دور میں حقیقت نمائی کی منزل آئی تو پرکار سادگی رونما ہوئی۔ سادگی کو تیسری سمت بتایا جاتا ہے۔ سادگی سادہ کے یہاں بھی ہے۔ تیسری سادگی مجزائے سادگی ہے۔ سادہ کی سادگی فنی کا سادہ سادگی ہے جس میں فنی کا سادہ رنگ اور اہتمام ہے۔ غالب کی سادگی پرکار سادہ ہے اس میں رنگ و رنگ کا کوئی نیا کوئی زیادہ ہے۔

اس میں شک نہیں کہ شعریاتیاتی احساس سے جنم لیتا ہے اور یہ بھی صبح ہے کہ جمالیاتی احساس کو دوسرے تک پہنچانا اور اسی شدت کے ساتھ پہنچانا جس شدت سے وہ پیدا ہوا شاعر ہی ہے۔ لیکن شاعری کا یہ ایک رنگ تصور ہے۔ جمالیاتی احساس کی طرح جمالیاتی احساس کے بھی شعور وجود میں آتا ہے۔ غالب کے تیسرے دور کی شاعری جمالیاتی اور ان کی شاعری ہے اس لیے اس میں سوز سے زیادہ سادہ اور گیرائی سے زیادہ گیرائی ہے۔ احساس کی شاعری دل میں گھر کرتی ہے اور ان کی شاعری ذہنی کو گھر کرتی اور گھر کو متاثر بناتی ہے۔ غالب کے سادہ انداز بیان کو جو شعور تیسری صدی کے ابتدائے زمانہ تک پہنچتا ہے وہ تیسرا دور غالب کے شاعرانہ مزاج کو ظاہر کرتا ہے کہ جانتے ہیں تیسرے انداز میں دیوانگی ہے۔ غالب کے انداز میں دیوانگی۔ تیسرے انداز جذب و جذبات کا انداز ہے۔ غالب کا انداز چہرہ و چہرہ کا۔ اگر یہ صبح ہے کہ زبان خیال کا پتہ تو جوتی ہے تو ہمیں غالب کی زبان اور اس کی محدود تبدیلیوں میں غالب کے

ہوتے ہوئے افکار و خیالات کی جھلک دیکھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

غالب کے فن پر اشکال و ابہام کا وسعہ کچھ بڑا تھا۔ آخری دور میں جب یہ وسط کا چشما تو اس کے نیچے سے انبیاء و ابہام کا نور چمکا۔ وضاحت نے ابہام کی جگہ لی اور روشنی نے اشکال کی۔ پچھلے سادہ بات پیچیدہ انداز میں کہی گئی تھی۔ اب پیچیدہ بات بھی سادہ انداز میں کہی جانے لگی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غالب نے نظم سے نثر کی طرف رجوع کیا۔ ۱۸۵۰ء کے بعد انہوں نے اردو میں نثر لکھنے شروع کئے۔ مرامت کو غالب نے مکالمے کا رنگ دیا تھا۔ نظم کو نثر سے قریب تر لاکر مہربان و لہران کو مہربان و لہران بنایا۔ یہ سنجیدگی کی کارفرمائی بھی ہو سکتی ہے اور حکمت نظر کا تصرف بھی۔ یہاں بات ہے کہ سنجیدگی حکمتانہ نظر کے بعد اور اس کے زیر اثر و جود میں آتی ہے۔

لفظ و معنی کے تعلق پر مسانیاں میں بھی بحث کی گئی ہے اور ادبیات میں بھی۔ مسانیاں میں لفظ و معنی کی روٹی پر مزدور دیا گیا ہے۔ تحقیقی ادب میں ای کی کیتائی یا اکائی پر۔ غالب نے اول اول غزلوں سے خیال طویا جتنا بتائے اور جب معانی کی طرف توجہ کی تو بجا کے اس کے کوثر خیال سے غزلوں میں نہیں پیدا کر کے الفاظ میں معانی کی روح بھونک کر انہیں نئی زندگی دینے لگے۔ لیکن زبان خیال کی حقیقت نہیں جیسا کہ بسمن رنگ کہتے ہیں۔ اس کے برعکس خیال زبان کی حقیقت ہے۔ خیال لفظ سے نہیں ابھرتا لفظ خیال سے غریب نہیں ہے۔ اس بے حقیقت زمانے کی منزل میں غالب کے یہاں لفظ و معنی میں پوری طرح ہم آہنگی پیدا ہوئی۔ اس آخری منزل اتفاقاً میں لفظ و معنی کی کمزوری کے جلوسے نظر آتے ہیں۔

خوش است باد غالب بساز آملی

نوا سنچ تانوں راز آملی

ہے کہ جنہوں نے ہر ذائقہ خدائی اور ان کے اشکاف و تجزیہ پر نظر نہیں رکھی، اہل پر نظر زندگی، انقلاب تیار کر دیا..... اور اس عمل میں، وہ غریب سہی کاٹ دیں جن میں غالب کی شاعری کی کل خصوصیات خائفہ موجود تھیں، صرف اس جرم میں، کہ ان میں مرزا نے اپنی غلط تہذیب کی روایتوں کے قلع میں اور اپنی طبع انحراف پسند کے باطن کو جو پھر گھوڑا سلوب اختیار کیا تھا.....، گہرے بحث شعری ویر کے بعد سامنے آ رہی ہے۔ پہلے پختہ ہو جائے کہ مرزا نے اپنے ان نئی فلم دوستوں کے جہر کے سامنے سر تسلیم خم کیوں کر دیا.....

یہ دو اصل تشدد و کرب ایک گمانی ہے، زمانے سے بڑھ کر اس کو زیادہ ہو سکتا ہے، زمانے کا ذوق اپنی زبیں، اپنے فرائض مقولہ کے چھوڑنا ہے۔ ۱۰۰۰۰ اور بھی لوگوں مرنا کے ساتھ ہمارے نے انہیں "گویم مشکل" و "گویم مشکل" میں ڈال دیا، زمانے کے تحولات کامل آسان کہنے کے لیے ہر بے فرائض کرتے تھے چنانچہ نواب جھنگے پر مجبور ہو گئے۔

”تجربہ نگار کہ انتخاب کی ضرورت مرزا کے خاص اسلوب کی وجہ سے پیدا ہوئی اور غرض ہے کہ ہر اسلوب مصنفی کے اپنے خاص رنگ کا حامل ہوتا ہے۔ سو یہ مصنف بھی اسلوب کے ساتھ قربان ہو گئے۔ مرزا کا اصل اسلوب اصل تہذیب کی مصفا کی ہوئی روایتوں سے ہم آہنگ اور ان کا نام نہ تھا۔ یہ دعائیں بیشتر فارسی سے آئی تھیں، جی کے خاکہ جسے مرزا کی نظر میں لطیف رہی، نظیر کی اور غزل کی جو میں جہاں تیسرا و شوکت بخاری..... اور خاص قریب میں مرزا بدلتی اور چلتی تھیں اور مدوینہ آج وہ نقش و نگار، خاصاً، آج تھے۔ مرزا ان دعائوں میں پئے تھے اور انہیں کے آدمی تھے، چنانچہ پندرہ برس سب کچھیں برس تک انہوں نے جو کچھ کیا وہ انہیں روایتوں کا کھس تھا..... بعد میں ان کے اپنے اقراء کے مطابق: ”جب قیصر آئی تو اس دیوان کو دہرایا۔ اور اسی ایک حکم ہاک کئے دس پندرہ شعرا وسطے فرسے کے دیوان حال میں رہنے دیئے: (مکاتیب.....)۔“

بقول مرزا: ”جب انہیں پھر برسی کے بعد فیروز آباد کی تو انہوں نے بیرون، استیرا اور شوکت کے مضامین خیالی کرچھوڑ دیے۔۔۔۔۔ اور اپنے دیوانی میں سے کئی انجیلیں نکالنے پر مضامندی ظاہر کر لی۔“

مجھے اچھا پڑا کہ مرزا نے اپنے زمانے کی بات مان لی مگر شہرہ خواروں نے ایسے کام کو ہی خلاف کارنامہ قرار دیا جس میں ان کا قصداً مزاح و تنگیں تھا اور ان کی تہذیبی وحشت اس میں صاف صاف بولی رہی تھی اور اس میں ان کے کام کے بہترین خصائص آشکارا تھے۔

مرزا کا کام عبارت ہے :- انڈیا ان جذباتی تجربوں سے جن میں شہرہ خوار بھی ہے وہ تہائی ہیں۔ دوم اس آغوش سے جس میں

لے غائب کے کام میں، اگرچہ اس کا گہری کے الفاظ بڑی کثرت سے اُسے ہیں، آکاہی کی نہ خلعت ہے، یہ عقد بھی اکثر متغیالیٰ تھا ہے مگر غری کام میں آکاہی کی کہ نہ زیادہ ہی توجہ معلوم ہوتی ہے۔ یہ تینوں کے زیر اثر میں ہے اور خود اپنا تجربہ بھی۔

انہی سے مراد انکشاف ہے جو تصویر فوٹو اور ٹیلی وکام وسیلہ بنتا ہے۔ یہ انہی مشاقق و تصورات کے نئے رخ ظہیر کرتی ہے ان مشاوات و محمولات کے اندر جسے جوئے جہازوں یا ان کے نئے دخول اکثرہوش ہے۔

نائب سنا اپنے خاص کام میں اس کے لیے رہے جس کی اصطلاح استعمال کی ہے (ماحول پر ڈاکٹر حفیظ عبدالکیم، انٹرنیٹ کتاب)۔
(بقیہ مآثریہ صفحہ آئندہ پر ملاحظہ فرمائیں)

انوار الحق (مرتبہ درجہ) عیدِ بلبلِ آفتاب کے اس خیال کی تائید کرتی پڑتی ہے کہ: "یہ نظری اشعار بھی اپنا خاص اہواز رکھتے ہیں اور ان میں بھی حسنِ لفظ اور جہتِ ضرورت کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔" (مقدمہ میں اول فقرہ عیدِ بلبل)

اور بعض اوقات تو یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ غیر آبادی صاحب اور کوثر والی صاحب نے مرزا کی بعض صاف اور سہل غزلیات پر بھی اتنے صاف کر دیا ہے جتنا کہ یہ اصل اسی کے اپنے اصولِ انتخاب کے خلاف تھا۔

غالب کے اس نظری کلام میں حقیقی اور صاف غالب عالمے اشعار و غزلیات کی اتنی بڑی تعداد ہے کہ انہیں خاکِ کیم نیا انتخاب غالب تیار ہو سکتا ہے اور انتخاب وہ ہوگا جس میں مرزا کی شوخی، ایجاب اور ان کی آگاہی اور دیدہ ویدی کو موجودہ دیوان کے مقابلے میں نمایاں زیادہ ہی نمائندگی ملے گی اور جہاں موجودہ مروجہ دیوان کے آئینے میں ہم مرزا کے بچے خدایاتِ محبت اور احسانِ درود و الم کا عکس نہایت سہل زبان میں دیکھتے ہیں وہاں ہم اس مجزہ انتخاب میں بھی اس غالب کا چہرہ نظر آتا ہے جو اگرچہ مشکل پسند تھا مگر حقائق کی تعمیر پر قادر تھا، جو زندگی کے اس رخ کو بھی دیکھ سکتا تھا جسے صرف آٹھویں ہی آشکارا کر سکتی ہے، جو مشکل تہذیب کے شکوہ اور ساز و آہنگِ جہاں و جہاں پر فریختہ تھا جس کے گہن خیال میں طوائس و قمری اور وطنی و ہند کی چمک، احسا کی چمک، آئینے کی چمک اور شمع کی چمک سب کچھ موجود ہے۔ جس کے نظارہ سائ کا ہر آئینہ نکال دیا اور ہر کچھ تعمیر و آراستہ ہے۔ مروجہ منتخب دیوان صفائی بیان اور سہولتِ فہم اور خدایات کا ترجمانی ہے اور نظری کلام حقائق کا محیط، اور تہذیب کے جہاں و جہاں کا آئینہ دار ہے، غالب کے مکمل دیوان سب مشکل، مبہم اور پیچیدہ اسلوب والی غزلیات کا خذف تو سمجھا سکتا ہے اگرچہ ان کو خذف کر دینے کی کوشش بہر حال حقِ نظر ہے اگرچہ کچھ میں نہیں آتا کہ غالب کے ان دوستوں نے ان غزلوں کو کیوں خذف کر دیا جنہیں خاص طور سے مشکل نہیں کہا جاسکتا۔ اور ان کا عام اندازِ مزاج و جہاں کی غزلیات کے انداز سے کسی فرق مختلف نہیں۔ اس سلسلے میں غزلیات دیکھیے جن کے مطابق کے نصف اولی قول میں درج کیے جا رہے ہیں۔

میں ۵۵	~	ایک گام بے خودی سے لڑیں بہارِ صبح
میں ۹۹	~	دعویٰ عشقِ بجان سے چگلتی گلی و بستی
میں ۱۴۹	~	ہوئی مردک چشم سے ہوں بچہ نگاہیں [مردمِ فحول میں صرف ملتی ہے اتنی اشعار نہیں]
میں ۱۷۲	~	صحن ہے صفحہٴ عبرت سے سبقِ ناخوذاہ
میں ۱۷۳	~	بلکھٹے پیتے ہیں اربابِ نرس پوشیدہ
میں ۱۷۵	~	شکوہ و شکوہ کثرِ نیم و اُمیت کا بھر
میں ۱۷۷	~	گفت ریدہ این و آنِ غفلت دس کچھ

میں ۱۹۸	۷	عمر یاس سر نہ کیجئے تنگی عجب فضا ہے
میں ۲۴۲	۷	فرست آئینہ سد رنگ خود آگائی ہے
میں ۲۴۵	۷	تا چند ناز مسجد و ثبت خانہ کیجئے
میں ۲۴۶	۷	دارماں دل، دہم متاثر نہ کیجئے
میں ۲۶۰	۷	عصا ب غفلت بہ کین گاہ نظر نہاں ہے

اس قسم کی غزلیات میں غالب کے بہترین اشعار موجود ہیں، بلکہ ان کے علاوہ اس عنوان میں بھی عمدہ اشعار ملتے جاتے ہیں جنہیں واقعی شعلیں اور پتھیرہ کہا جاسکتا ہے۔ ایسے اشعار کی ایک سرسری فہرست ذیل تاریخین و ناظرین ہے:-

میں ۲۴۴	۷	ہے کہاں تنا کا دوسرا مست صبا رب
میں ۲۴۳	۷	ہم نے دشت سکون کو ایک نقشہ بنا دیا
میں ۲۴۳	۷	سافر جلوہ سرشار ہے سرورۂ خاک
میں ۲۴۶	۷	شوق دیدار بلا آئینہ سماں نکلا
میں ۲۴۶	۷	شور رسوائی دل دیکھ کہ یک ناز شوق
میں ۲۴۶	۷	لاکھ پردہوں میں چھپا رہو ہی مرثیوں والا
میں ۲۴۶	۷	اتنے کوشت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
میں ۲۴۰	۷	نبیاں ہیں نالہ نائرس میں درپردہ یا رب !
میں ۲۴۰	۷	دست در دست حق دیکھ کہ بخشا جاوے
میں ۲۴۰	۷	بھر سا کاشمیر کہ جو مٹو معاصر نہ ہوا
میں ۲۴۰	۷	ضبط گرہ گیسو آبد کلا آہستہ
میں ۲۴۰	۷	پاتے سد مورخ بہ طوفانی کدۂ دل باز دعا
میں ۲۴۰	۷	دیدہ تاول ہے یک آئینہ چراغان کس نے
میں ۲۴۰	۷	غلوں ناز بہ پیرایہ محبت ناز
میں ۲۴۰	۷	نما آئینہ ہی نے بہ تقریب مضامین شمار
میں ۲۴۰	۷	کوچۂ مرثیہ کو نمیا زہ سلسل باز دعا
میں ۲۴۰	۷	ناقرانی ہے تماشا فی عہد رفتہ
میں ۲۴۰	۷	رنگ نے آئینہ آنکھوں کے نقاب باز دعا

شوق سداں نضری ہے وگر نہ خام	ص ۴۹ (مثنوی)
ہم میں سدا میرا دشت کب تھا وحشت اگر رہا ہے ہے حاصل ادا ہے	ص ۵۵
پہچانتہ ہوا ہے مٹت خباہت	ص ۵۵
اے آبد کرم کر، یاں رنج واک متدم کر اے نور چشم وحشت اے پاک صحت	ص ۵۵
ہر فردہ یک دل پاک آئینہ خاتم خاک تشریف شوق ہے بک سدا دو چار صحت	ص ۵۵
مہر بہا ہے امر ملوثی برب یک نام رساں قافل تمکین سنج سے یوں خاموشی کو پیغام کیا	ص ۵۶
اے خوشا زوق قتلے شہادت کو اسد بے تکلف بہر جو حسنم شمشیر آریا	ص ۶۲
اے دے غفلت نگہ شوق ورتہ یاں ہر بارہ سنگ، لغت دل کو چہ طور صحت	ص ۶۳
نہا رمت ساقی اگر میں ہے اسد دل گداختہ کے نے کہ سے ہیں ماغر کینچ	ص ۶۶
مکی کھلے غنچے چھلنے لگے اور جیس جوتی سر خوش خواب ہے وہ زکس محمود ہنوز	ص ۱۱۶
فریاد اسد غفلت رسوائی دل ہے کس پرے میں فریاد کی آجنگ نکالوں	ص ۱۳۶
نئے کو چہ رسوائی و زنجیر پریشان اے نالہ میں کس پرے میں آجنگ نکالوں	ص ۱۴۴
میں چشم واکشاہ و گلشن نغمہ سرب لیکن جھٹ کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں	ص ۱۴۸
پیدا نہیں ہے اصل جگ و تازہ جہت مانند موج آب زبان بریدہ ہوں	ص ۱۵۸

میں ۱۴۸ (حاشیہ) سے	ہوں گرمی نشا اور تصور سے فتنہ سنج
میں ۱۵۰ سے	میں غریب گلشن نا آئندہ ہوں
میں ۱۵۱ سے	ویر و حرم آئینہ تلوار متنا
میں ۱۵۲ سے	وہا ماندگی شوق تراشے ہے پناہیں
میں ۱۵۳ سے	گل غمگین میں غرق دیبا کے رنگ ہے
میں ۱۵۴ سے	اسے آگہی فریب مت لٹا کہانی نہیں
میں ۱۵۵ سے	تفائل ناز جس طرح نیزنگ اظہار
میں ۱۵۶ سے	بستی دم ہے آئینہ گر و ویر نہ ہو
میں ۱۵۷ سے	ہر زہر خاک عرض تمنا کے رنگان
میں ۱۵۸ سے	آئینہ یا مسکنت و تفائل یا غم و
میں ۱۵۹ سے	کوئی آگاہ نہیں باطن ہم و دیگر سے
میں ۱۶۰ سے	ہے ہر اک فرد و جہاں میں ورق ناخواندہ
میں ۱۶۱ سے	واسطے منکر مضامین میں کے خائب
میں ۱۶۲ سے	چاہیے خاطر جمع و دل آہامیہ
میں ۱۶۳ سے	کہتا تھا کل وہ نامہ رساں سے ہر سونہر دل
میں ۱۶۴ سے	در و جہاں اسد اللہ خاں نہ پوچھ
میں ۱۶۵ سے	خسرو و لشکر کو فخر، بیم و امید کا سمجھ
میں ۱۶۶ سے	خائن آگہی خراب، دل نہ سمجھ بلا سمجھ
میں ۱۶۷ سے	وحشت درد یکسی ہے آخر اس قدر نہیں
میں ۱۶۸ سے	رشتہ عمر خضر کو نالہ مارا سمجھ
میں ۱۶۹ سے	گاہ بہ گاہ امید و بار گم بہ حقیقہ بیم ناک
میں ۱۷۰ سے	گرچہ خدا کی یا ہے وقت ماسوا سمجھ
میں ۱۷۱ سے	اسے ہر سبب میں شوق تشنہ سعی استہاں
میں ۱۷۲ سے	خسرو کو منتقل نہ کرنا ز کو القاب سمجھ
میں ۱۷۳ سے	شوق حسن و عشق ہے آئینہ و اور ہم و دیگر
میں ۱۷۴ سے	خار کو بے نیام جان، ہم کو بہتر پا سمجھ

ہستی قریب نامہ مرج مراب ہے	۱۷۸
یک عمر ناز شرفی عنوان آٹھائیسے	۱۹۱
ریشک ہے آسائش ارباب فطرت پرست	۱۹۳
تیکڑا کتاب دل نصیب نامہ آگاہ ہے	۱۹۶
جے چشم ول نہ کر بوس سیر لاہ ناز	۱۹۸
یعنی یہ ہر ورق ورق انتخاب ہے	۱۹۹
موسے و مارغ و حشت ، سرشتہ فنا ہے	۲۰۲
شیرازہ دو عالم یک آواز نارسا ہے	۲۰۸
گریاس سر نہ کیجئے تنگی بلب فنا ہے	۱۹۹
وسعت گرفت یک باہم وعدہ نوا ہے	۲۰۳
اسے غنچہ قسمت یعنی گنہ نگاری	۲۰۸
دل دے تو ہم بتا دیں تھی میں میری کیا ہے	۲۱۷
مھر سخن بہانہ پروانہ حنا مٹی	۲۳۱
دو چرخ سیرِ آواز ہے بجے	۲۵۲
اسد وار شگاہ باوصف ماماں بے تعلق ہیں	۲۶۵
صنوبر گستاں میں بادل آواز آتا ہے	۲۶۵
احمد حقیقت دل درگاہ ہے خودی خوشتر	۲۶۵
دو عالم آگہی سامانی یک خواب پریشان ہے	۲۶۵
یہ وہن ضبط ہے آئینہ جدی گوہر	۲۶۵
وگر نہ بحرین ہر قطرہ چشم پر خم ہے	۲۶۵
اسد بہ ناز کمی طبع آرزو انصاف	۲۶۵
کہ ایک وہم ضعیف و غم دو عالم ہے	۲۶۵
پہر طاؤس تماشا نظر آیا ہے مجھے	۲۶۵
ایک دل تھا کہ بہ صد چشم دکھایا ہے مجھے	۲۶۵
کاشانہ ہستی کہ ہر اندام ممتی ہے	۲۶۵
یاں سوختنی چارہ گر ساختنی ہے	۲۶۵

کلام غالب کے مُردہ تر انتخاب کے بارے میں مسطور بالا میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کے باوجود یہ واضح ہے کہ اس انتخاب کو غالب کی رضا مندی حاصل ہوئی۔ پھر شرواف سے یہ ترسیم چلنا ہے کہ نثر میں یہ سبب بال پر غالب کی اپنی تصنیفات اور کچھ اضافے بھی ہیں۔ غالب کی رضا مندی کی بحث الگ ہے غالب کی اپنی تصنیفات پر پہلے غور کر لیتے۔

اس خاص دائرے میں جب قطع و برید کی جھان بین کی گئی تو محسوس ہوا کہ غالب یہاں بھی غالب نکلے یعنی انہوں نے اپنے دو ہندو دوستوں کے مقابلے میں ہندو اور پشتہ تر ذوق انتخاب و ترسیم کا ثبوت دیا۔ اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ غالب نے ان میں جو جزوی تبدیلیاں کی ہیں ان کی سے شعر کا نتیجہ جلد تر ہو گیا ہے۔

اس انتخاب میں غالب کا اپنا جو قصہ ہے اس میں حذف اور قطع و برید کے کچھ واضح معیار نظر آتے ہیں اور وہ غالب کے مزاج اور تصور شعری کے میں نمایاں ہیں۔ شعر کے خصل اور پیچیدہ ہونے کی جہت (جو غالب کے دوستوں کے مقابلے اور بڑی مشکل بحث طلب ہے) بہر حال ان دوستوں کے نزدیک ایک وجہ حذف ہے مگر یہاں تک غور ہو سکا غالب کا اپنا معیار محض اشکال یا انصاف و پیچیدگی نہیں بلکہ یہ ہے کہ صرف وہ شکل اشعار حذف کر دیے جائیں جن میں معنی کی سطح آگہی تک نہیں پہنچتی۔ اسلوب کا شکوہ اور اختراع کی نقض گری بھی غالب کی نظر میں بہر حال نہ ہندیہ عمل ہے مگر اس اختراع اور شکوہ کے ساتھ ساتھ یہ بھی انھیں غور ہے کہ شعر میں آگاہی کا کوئی پہلو ضرور موجود ہو، یہ تسلیم کرنا چاہئے کہ غالب نے اشعار میں جو جزوی ترسیم کرتے وقت شکلوں کے معنی اثرات کا بھی لحاظ رکھا ہے اور یہ بھی ان کے مقابلے کے اسلوب کا شکوہ خواہ مخواہ غلط فہم سہولت نہ ہو۔

اس میں کچھ کلام نہیں کہ غالب نے جو جزوی تبدیلیاں کی ہیں ان سے اشعار کے چہرے زیادہ روشنی ہو گئے ہیں۔ یہ تبدیلیاں بھی نثر میں یہ سبب بال کے حاشیے پر موجود ہیں اور اب ان نثر میں آگہی بھی جو طبع پر کچھ ہے۔

مثال کے طور پر صرف دو اشعار کے سلسلے میں اصل و ترسیم کا تقابل یہاں پیش خدمت ہے۔

منتخب میں ہے

حبیدہ میں ہے

۱۔ اب میں ہوں اور خونِ دو عالم مدام
اب میں ہوں اور نام یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ قتلِ ارستا
توڑا جو تو نے آئینہ قتلِ دار تھا
ظاہر ہے کہ ترسیم شدہ صورت نے شعر کی معنویت میں بے حد اضافہ کر دیا ہے۔

منتخب

حبیدہ

۲۔ بے خون دل ہے چشمِ جنوں میں مگر غبار
بے خون دل ہے چشمِ جنوں میں مگر غبار
یہ سے کہ وہ خواب ہے سے کے سرخ کا
یہ سے کہ وہ خواب ہے سے کے سرخ کا

جم نے یہ آبادی صاحب اور کو تو ان صاحب کے معیار انتخاب پر اعتراض کی تہے ہوئے جو کچھ کہا ہے اس کے باوجود وہ شکل اشعار کے حذف کے وقت ان کے متفکر ہیں ہمار باتیں غرور و قیاس اشعار کا مکمل یا ہم ہونا یا شعر کی زبان کا سہول اور یہ رائے بانی کا دیا ہوا یا شعر کا مکمل یا بڑی مشکل غار کی زندہ ہونا یا شعر میں سہولت کا کوئی پہلو موجود ہونا۔ اگر یہ حضرات

صرف ایسے اشعار کو حذف کرتے تو ہمیں اعتراض نہ ہوتا مگر انہوں نے کچھ زیادہ ہی کر دیا۔

ہم نے ان میں چند اشعار ایسے کھتے ہیں کہ انتخاب کے وقت حذف کر دینے پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ ان کا نمبر یہ لکھیے تو مندرجہ بالا نتائج کی ضرورت بخود بخود ہوجائے گی۔ پہلی قسم ان اشعار کی ہے جن میں غالب کا اعتراضی رنگ یا فحش ٹوٹی ایجاد تو ہے مگر اسباق و بیانیہ کے علاوہ یہ بھی ہے کہ بعض کشتیں ان کے معانی کی گہری کھل نہیں پائیں تو کوئی خاص بات نہیں نکلتی۔ ان میں کوئی اشعار کوئی جذبہ نہیں۔ مہدی سی عام بات ہے جیسے پیچیدہ اور پیچیدہ الفہم استعاروں کے اندر پیٹ کر پیش کر دیا گیا ہے۔
شکوہ شعر ہے :-

عطر و خیر نہ مل چشم زخم صافی عارض
دیا آئینے نے حزن پر طوطی چنگ آفر

آہالی کھفت دل ہے دھار سا
اختر کو وارث سایہ بالی ہما کہوں
وہ ماز تادہوں کہ بشریہ لگاؤ مجز
اقتضائے خیار سرمد سے خود صلا کہوں
بہش شمار اس لیے حذف ہونے لگے کہ ان کی زبان معمولی اور پیرایہ عام ہے۔
دلی کے رہنے والوں اس کو شادیت
پنچاود چند روڈ کا یاں مہمان ہے
یہ شعر میر تقی میر کے دیوان میں جو اتنا اچھا لگتا مگر غالب کے کام میں ہے اب تک ہے یا شاعر مصلح :-
نون جگر میں ایک ہی غوطہ دیا جگے

’ایک ہی غوطہ دیا جگے‘..... یہ پیرایہ معمولی اور زبان عام ہے۔

۱۔ بلکہ زیر خاک با آب طراوت راہ ہے
ریختے سے ہر تخم کا دلو اندرونی پناہ ہے
ہر قلم کا دلو..... ہے مزہ انشائت ہے۔

۲۔ شمع جی کہے کا جب نام معلوم
آپ مسجد میں گر دعا باندھتے ہیں

اس میں کھنڈ اور دلی کے بعض شعرا کی پست ذہنی بھٹک رہی ہے

حذف کی یہ وجہ یہ قبول کی جا سکتی ہے کہ بعض اشعار کی زبان بے حد فارسی زدہ ہے، واقعہ یہ ہے کہ غالب کے زمانے تک اردو نے اپنا مخصوص محاورہ پیدا کر لیا تھا۔ اس میں فارسی کے الفاظ اور خوش آہنگ ترکیبیں تو جذبہ کرنی لگی تھیں مگر ان کی سے منظور پیرایہ زبان و بیان پسندیدہ نہ سمجھا جاتا تھا، مگر غالب فارسی رنگ کو (خصوصاً ابتدائی زمانے میں) حرکت دینے کے لئے۔ پانچ حذف شدہ غزلوں کے ایک خاص حصے میں یہ رنگ ناگوار رنگ موجود ہے جس کے خلاف معاصرین باور استہاج کرتے رہے تجربہ یہ کہ غالب کو اردو کے غزلوں میں محاورے کے ساتھ کھنڈ چڑا اور فارسی زدہ اشعار کا حذف یا ان کی قلع و برہنہ گزیر ہو گئی۔ اب چند اشعار دیکھیں اردو کا شعر کیا تکلف ہی ہو گا۔ یہ تقریباً فارسی اشعار ہیں :

۱۔ بہر گشتش اسے دل بزم شکوہ گویا
لادت عرض کشا و عقدہ شکل نہ پوچھ

۷۔ ہر قدر خاکِ مرضِ تناسے رنگاں آئینہ شکستہ و شمالِ اُگر و

۸۔ اسے جادو بہ سر رشته یک ریشہ و پیک شیراز و صفا بد چوں سحر بہم بندھ

۹۔ ہے دستِ روا بوسہ جہاںِ استہن نظر پاکے ہر کس پر دامنِ خزاں کشیدہ ہوں

۱۰۔ میں ہمہ حیرتِ اجڑی قیام واپسِ خارِ مردمِ چشمِ تماشا بقدرِ پرکارِ بارش

۱۱۔ بیفش بسے ضبطِ جنوںِ قریب تر دل در گدازِ ناز بہ کاہِ آیہ رتر

۱۲۔ از اگھا کہ حسرت کش یارِ حیرم قریب تناسے و یار ہیں ہم
(از اگھا کہ، بالکل غازی انداز بیان ہے)

اسی طرح میں جب احوالِ صبر میں پڑی ہوں غازی ترکیبِ جھانے کی کوشش کی گئی ہے خوشتر کی زمین اکثر ناہوار ہو گئی ہے
— اسی طرح یہ بھی دیکھیے کہ قطعِ دہر کے اس ہنگامِ عمل میں بعض ایسے مشابہتی حذف ہو گئے ہیں جن میں نگاہ میر و جمنِ غریب
موجود ہے مگر ان میں طرزِ غائب مغربِ شکر و وقار اور تک موجد و نہیں، شکر یا شعر (جو حذف ہو گیا ہے) تیر کے انداز میں ہے
کے کئے، چنے چلنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوشِ خواب ہے وہ گرجیں منور ہنوز
ایک ناک پہنے جو تیرے تلے ہیں وہ کم و بیش یہ ہیں :-

۱۔ کلامِ غائب کا جو انتخابِ غائب کے دو دوستوں نے کیا ہے اس میں کوئی واضح سیارہ جبر اس کے نہیں کہ انہوں نے
مشکل شمار کو حذف کرنے کی کوشش کی ہے اور اس عمل میں انہوں نے ایسے اشارہ و غریزات کی حذف کر دی ہیں جنہیں غائب کے بہترین لکھ و میں
جگہ مل سکتی ہے۔ تاہم نہایت فحش اور غایتِ پیچیدہ اور ہمیشہ شمار کا حذف مقصدِ انتخاب کے میں حاکم تھا ہے -

۲۔ غائب نے غلو جو جزوی تبدیلیاں کی ہیں ان کے بر عمل ہونے میں کوئی مشہد نہیں -

۳۔ حذف شدہ حصے میں سے حمد، اشارہ کا ایک اور انتخاب پیدا کیا جاسکتا ہے۔ ان ماحول کے بعد جنارے سے ماحول
ایک مسئلہ ہے جن کی بحث ماحولِ انتخاب کی اصل حیثیت کے کہنے میں مساوی ثابت ہوگی -

اہم سوال یہ ہے کہ غائب کے دوستوں کے دل میں شکلِ اشارہ یا "شعر" کیا دوائے اشارہ و غریزات کے خلاف
آنا نصیب کیوں تھا؟ ایک اہم سوال یہ بھی ہے کہ خوشی و کجا و واقف کوئی بُری چیز ہے کہ اسی سے غایتِ مزدری بھی گئی۔ اور آخر

میں یہ سوال ہے کہ غالب جیسے فن شناس کو اپنے استاد کی یہ شاخ تراشی "مکروا کیوں ہوئی۔"

ظاہر ہے کہ مولوی فضل حق اور مرزا خانی نے جو کچھ کیا ہو گا مرزا غالب کے چلنے کے لیے کہا ہو گا۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے غالب کو معاصرین کے معنوں سے بچانے کے لیے یہ سب کچھ کیا۔ غالب کے معاصرین جس رنگ کی شاعری کر رہے تھے اس کے دوڑے نوئے تاریخ اور ذوق ہو گئے تھے۔ مگر تاریخ کی مصروف آفرینی بزم ہر چل گئی تھی اور زمانہ ذوق کی صفائی بیانی پھر پیچھے تھا چنانچہ محمد حسین آزاد ذوق کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"ان کے معنوں کی باریکی کو ان کے الفاظ کے لطافت سے دیکھ دیتی ہے۔ انھیں اس بات کا کمال تھا کہ ہر ایک سے ہر ایک مطلب اور یہ سب وہ سہم جیدہ و معنوں کو اس صفائی سے اور کڑھاتے تھے گویا ایک شربت کا گھونٹ تھا کہ لافوں کے رستے سے بچا دیا۔ اسی واسطے ہر ایک شخص کی نگاہ میں آتا ہے اور دل پر اثر کرتا ہے۔"

ذوق کے بارے میں یہ آخری بات آزاد نے لکھی ہے۔ میں ہی اس زمانے کا وہ معیار تھا جس پر اس ذوق کی شاعرے والی سرائی ہو جاتی تھی..... شاعرے کا ذوق ہی تھا کہ شعر وہی چھا جو ہر شخص کی نگاہ میں آتا ہے اور دل پر اثر کرے..... اسی سے غالب کے حلقوں وہ بدستوری پیدا ہوئی کہ ان کا کھلنا وہ خود کو بھیس یا خدا بگے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کی شعری زبان کے بارے میں یہ رویہ گویا ایک ایک دلی کی بات تھی۔ یہ نزاع حیرت و ترنا کے زمانے سے چلی آئی تھی اور چلی چلی آ رہی تھی کہ وہ شاعری سے ترقی کی یہ مہارت قائم کرنا ایک کربلا کی طرح تھی۔ اردو میں جذب ہو کر یہاں کا قدرتی تصور بن جاتے اور اردو کے مزاج کے بیٹے ناگوار نہ ہو۔

تاریخ ہی کے اپنے کلام میں مضامین نازک کے سلسلے میں غازی کی "تیز شی" یعنی افواہات ناگوار اور رشتہ اختیار کر باقی ہے اسی اصول و قواعد زبان شعری کے بانی تھے جن سے زبان کے نئے مضامین تیار ہوئے، اس ضابطہ بندی کے نئے چل کر زبان شعری کے بارے میں سخت تعصب پیدا کیا اور غزل کے نئے روز فخر و صفائی کو ایک عقیدے کا درجہ دے دیا..... غالب کے معاصرین و معزروں کے بارے میں بڑے حصے تعصب تھے اور یہی زمانے کا ذوق عام تھا جس کے سامنے غالب کو زیادہ تر اپنے جوتوں اور دوستوں کے اصرار کی وجہ سے الجھنا پڑا۔

زمانے کے چکر کی بات لگ ہے مگر غالب کا وہ رنگ بھی جو بیدل شوکت اور اسیر کی پیر میں تھا اور جیسے وہ خود "شوشی و بکاؤ" کہہ رہے تھے سرسری شکل و دینے کے قابل نہیں کیونکہ یہی ایک عرصہ ہے جن پر پہلے پہل "ازدروئے ہوش" جمیت اور ازدروئے ذوق "نور و شہر" چھوڑ گئی ہیں..... اور پھر یہ رنگ مسلمانوں کے اکثر ادیبوں میں، ایک تسلیم شدہ طرزِ اظہار ہے اور معنوں کی تہذیب کے رنگ بھل و بھلا کا آئینہ دار ہے۔

معاصرین کو غالب کے خوف شوکت یہ تھی کہ وہ آسانی استاد نہیں لکھتے مگر غالب کے لیے یہ گویا مشک و گرز گویا مشک کا سار تھا۔ غالب بلکہ "نگار" کے غیر معمولی "رخوں کے مزاج اور ترہائی تھے۔ ان کی طبیعت دشوار پسندی، غما شگنائی اور سنگدلی جتنی سے مانوس تھی۔ عام، پائل، پیش پا افتادہ زبان اور سخاوت دونوں سے غور تھے..... وہ غفلتوں اور جھوٹوں کے طلب گار تھے طبیعت

کے بے پایاں جوش و قوت کے زیر اثر بیان کے مزدخ سکوں اور صورتوں سے فرط غلبہ ہوا کہ انہوں نے نیا اسلوب تخلیق کیا ،
ان کا یہ اسلوب رنگ و جلال رکھتا تھا جس میں جہاں کی ظاہری نمودار تھی ،

مخلوق کے زمانے کی اصل روح (مشکوہ کشائی اور مقدس کشائی) اس اسلوب میں شکست ہوئی اور جہاں وہ انداز جو کچھ ہر افضل کی خیر میں اور کچھ ضروری کی شاعری میں ہیں مزا کے کلام میں جمع ہو گئے۔ غالب کا ذہن ان صفات جہاں و کمال سے
مانوس تھا۔ ان صفات کی جب تک انھیں جہاں میں نظر آئی انہوں نے ان کی تحسین کی۔ یہاں اور تاریخ میں بھی انھیں یہی نظر آیا تھا۔
اسی لیے ان کا دم بھرتے رہے۔ یہاں سے ان کی دلچسپی کا مزید باعث ان کا ذوق انہیں جس حد تک ان کے دلچسپی اس کے
تخیل، بے گناہی اور بیان کی قوت کی وجہ سے تھی۔۔۔

لیکن غالب کا زمانہ بعض صفات کی عین پر موز تھا وہ غالب کی مثلث کو سمجھ نہیں سکا۔ اس کی وجہ سے غالب کو ایک مثلث
کا سامنا کرنا پڑا اور یہ مثلث تھی ان کے اصل رنگ طبیعت اور ذاتی عصر کے درمیان یہ کشمکش تھی ان کے دو صورت کے پہلوں
... ایک طرف یہ تصور تھا کہ فن عبارت و عبارت کے شکوہ کا نام ہے۔ دوسری طرف یہ تصور تھا کہ فن سادہ اور سہل طرز اظہار سے
عبارت ہے۔۔۔۔۔

غالب کو اس کشمکش سے ان کے دو دھڑکنے نکلا کر کیا نکالا؟ جو کلام خف ہو گیا اس میں حقیقی غالب کے کئی جہاں
(میں شمار کے بنانے سے) بلا وجہ ٹوٹ گئے۔ بلکہ حقیقی غالب کی وہ دنیا نے رنگ و آہنگ وہ مجلس فکر و نظر اور وہ مغلیہ سرٹ جہاں
ہی حادثہ ہو گئی جس میں غالب نے اپنے طاموس اور اپنے دُوب و قری اور اپنے بُھا و عفا بیعت ایک کائنات بسا دی تھی۔ یہ
کائنات بھی اتنی بڑی توڑ تھی کہ اسے یوں برباد کر دیا جاتا اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ خیالی ایجاد و اختراع کوئی ایسا سنگین
کو نہیں جس کے لیے مزدور کوئی تعزیر نافذ ہو۔ نہ لکھو پسندی کوئی گناہ ہے جس کی کسی کو مزدور سزا دی جائے۔ یہ تو مسلمانوں
کی ایک تہذیبی خصوصیت ہے جو ان کی زندگی کا لازمی حصہ رہی ہے، اگر تکلف و تعین اور قدرت و عزابت سے شغف پر کسی کو
اعتراض ہے تو سحر اور عقل کے شکوہ پر بھی اعتراض ہونا چاہیے۔ بابر اور اکبر کی شوکت پر بھی انگلی رکھنی چاہیے۔ جدید دور
کا نقاد اسی مگر کو نہیں سمجھ سکا کہ ہماری تہذیب سلاطین و خواجہ کی تہذیب تھی جہاں مل جل و علم کی قربانی تھی، جہاں جوتوں
اور خود و مغر سے زندگی کی رونق تھی۔ جدید زمانہ اس عظمت کو نہ سمجھتے ہوئے ہمیں غایت اور مملکت کو طرف دانا چاہتا
ہے۔۔۔۔۔ نیاز مانہ آنا چاہتا ہے تو آئے مگر اپنی گزشتہ تہذیب کے ساتھ استہزاء کرے۔ اور جہاں کسی نے ادب و فنی
کی رسالت سے مسلمانوں کی ان کی حقیقی تہذیب کے جدا کرنا چاہا ہے ان پر بازویش نے ہمیشہ شوکت و شکوہ سے ہٹا کر غایت اور
مملکت کی دعوت دی ہے۔۔۔۔۔ اور جہاں ہم میں سے کسی نے میں حال غم شستہ کو بازیابی پر اٹھا ہے اس نے ہم سے
ابرا لکھو، اتنا آں اور نظر ملے گا کے اسلوب میں بات کی ہے مگر اگر غور کیا جائے تو اپنے زمانے میں غالب کا دشوار
اسلوب بھی ایسی اور غلط اور ابتعال کے خلاف ایک اطلاع احتیاجی ہی تھا جسے اس زمانے کے زوال اور زوال
آبادہ ادب کو نہیں سکے۔

معرکہ کلکتہ اور استی نامہ غالب

مسلم قضاہ

قائد کے دادا اور تاتائی ایک کی دوسریاں چار بیٹے اور بی بیئیں تھیں۔ ان میں سے دو بیٹوں یعنی عبدالرشید اور نصر اللہ بیگ کی وفات سے پہلے ان کے دو بھائی چاروں کا انتقال ہو چکا تھا کیوں کہ ان پر پل منسلک میں نصر اللہ بیگ کے فوت ہونے پر پس ماندوں کی بہوشی کے لئے کاؤٹیک تھے، مرنے اور بھائی منسلک کو جو شقہ شہر بخارا کے نام بھاری کئے تھے ان میں ان دونوں بھائیوں کے نام جو درج ہیں تھے۔

غالب کی عمر اس وقت نورمال کے قریب تھی۔ ان کے دادا عبداللہ شریک دوست خاندان تھے اس لئے بڑی بھرپور تعلیم حاصل میں آکر رہا تھا اور وہاں تک بارے بارے پھرتے رہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ مرزا علی کے قریبی خاندان میں آکر رہے وہاں آئے تھے۔ چنانچہ اسی تہذیب میں بھارتی خاتم، محمد اسد شریک اور یوسف اللہ شریک پیدا ہوئے، جس کے بعد عبداللہ شریک اور کے علاوہ نانا محمد علی دہلوی کی طرف سے دہلوی خاندان میں بارے گئے۔

اس وقت چوکر ترقی نامیگ اور عبد اللہ نامیگ دونوں مرحلے تھے اس لیے غائب اور ای کا نام ان غائب کے مولا چچا نصر اللہ نامیگ کی سرپرستی میں آگیا جنھوں نے شہداء میں جزیہ بیروں کے جتیار ڈال میٹھے پر آگرو کا قلعہ انگریزوں کے حوالے کر دیا تھا۔

ہوئیگ نے نصر اللہ نامیگ کی خدمات سے خوش ہو کر ایک پروانے کے ذریعے ۱۶ ستمبر ۱۹۷۱ء کو سوکاب اور سونسا نامی پر گئے

ضلع آگرہ میں ملیں جاتی جالیہ کے طور پر بیٹے اور چار سو سالوں کی گمان دست کو مشورہ سو رہیہ بایہ غزوہ مقررہ کردی۔ اس طرح ان کے گھر میں عمر انوشن حال کا غائب نکل آیا۔

یہی کہ روشنیِ خدا منی اور بھلائی اچھی کیونکہ سات آٹھ ماہ کے اندر ہی یعنی ہر مئی سنہ ۱۳۸۷ سے چند روز پہلے، انھوں نے ایک اچھی سے کڑو فوٹ جوگے اور ہر طرف اندھیرا چھا گیا۔

خانمان میں چکر کرائی جا رہی تھی اس لئے جس کے جوابدہ آیا، اس نے اس پر قبضہ کیا۔ اسی میں عوام عاجزی میں تھے جو تو قتلہ بلیک کی ایک جہی کی بجائے اور مرزا خاں کے بیٹے بنیز بقول غایت تو قتلہ بلیک کی قوت میں بارگاہی تھے۔

لے نامہ اسے فارسی خاتہ۔ خاتہ ایشیائی۔ نئی دہلی ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۱

کے خاتمہ کے بعد حضرت مولانا ابوالحسن علی Nadwiؒ نے دس ٹیپوں کا خاکہ لکھا ہے جس کی یہ قیمت تیار کی ہے اور درست نہیں۔

کتابہ فارسی، متفرقہ نمبر ۲۰، صفحہ ۱۳۔ (طبعاً انجمن صفحہ ۳۰، ۲۶ بحوالہ ذکر نمائے، دہلی ۱۹۹۱ء صفحہ ۶۵۔

خواجہ حاجی نے نصر اللہ بیگ کے مرنے پر ان کے سارے وسایاں پر قبضہ کیا اور شتر آبی سوار اور ہفتی ساتھ کے کراہد نقوش خاں سے جاملے اور ان کے عطر احباب میں داخل ہو گئے۔ یہاں سے جھگڑے کی ابتدا ہوئی۔ ملک دام نے کھابے کو ۴۰۰ روپے پیش کر کے پروانے کے بموجب احمد نقوش کو حکم دیا گیا تھا کہ وہ نصر اللہ بیگ کے حق میں کوس ہزار روپے سالانہ دیا کریں لیکن احمد نقوش خاں نے جلد ہی ۴۰۰ روپے پیش کر کے ۱۰۰ روپے سے ایک اور پروانہ حاصل کر لیا جس کے بموجب ایک تو رقم صرف پانچ سو روپے ملے۔ دوسرے اس روپے کی تقسیموں میں ملے لگے۔

۱۔ خواجہ حاجی ۷۰ ہزار روپے سالانہ

۲۔ والدہ نصر اللہ بیگ خاں دہیشیرہ ۵۰ ہزار روپے سالانہ

۳۔ مرزا قوشا و مرزا یوسف بلوچانہ و مرزا مرحوم ۵۰ ہزار روپے سالانہ

گویا خواجہ حاجی کو بھی سے محض دودھ کی دشت داری تھی، نصر اللہ بیگ کا نہ صرف حادثہ بلکہ ان کے دوسرے شہداء کا شریک غائب قرار دیا گیا۔

غائب کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ خاندان میں چونکہ کوئی اور بچے نہ تھے اس لئے متروکہ جائداد نے غائب کی بڑائی زندگی میں انھیں مل پریشانیوں سے بچائے رکھا اور وہ پیش و عشرت کی زندگی گزار رہے تھے کہ یہ سو سال کی عمر میں ان کی شادی اسی خاندان میں ہو گئی جس میں اس سے پہلے نصر اللہ بیگ کی بہن تھی۔

ان کی ابتدائی شاعری کے دوسرے دور کے کلام اور خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ زندگی پسندیدہ نہ تھی۔ شاید اسی وجہ سے ان کے شہزادہ نقوش معروف نے اکی زندگی کو منوار کرنے اور سدھارنے کے لئے انھیں مستقل طور پر دہلی بلا دیا۔ لیکن یہی کی نئی زندگی سے بھی ان کے رہیں ہیں اور رنگ و بون میں کھڑے ہوئی اور ان کی زندگی کا یہ دور بھی امیر زادوں کے مانند پیش و عشرت سے گزرتا دیکھ کر فراہات کے لئے ساہوکاروں کی تمغیاں کھل گئیں جو ایک کے چار کھڑاتے اور چار کے سولہ وصول کرتے تھے۔ اس کے علاوہ ماں کے پاس سے بھی روپیہ آجاتا تھا۔ پہلی کے الگ پیچھے تھے اور احمد نقوش خاں سے بھی مختلف طریقے سے قیس وصول ہوتی رہتی تھیں، لیکن شاہ خرمی کا تجربہ یہ تھا کہ ان کا بالی بالی قرض سے بکڑ گیا اور اب پریشانیوں کا دور خراب ہو گیا۔ انھیں حصولِ زر کے ذرائع تلاش کرنے کی ضرورت ہوئی۔ ۱۰۰ روپے ملنے میں انھیں اس نامانسانی کا پتہ چلا جو احمد نقوش کی طرف سے لگائی اور ایک کو باور کرائے گیا تھا کہ خواجہ حاجی نصر اللہ بیگ کے بھائی اور غائب کے چاچا ہیں۔ چنانچہ اسی بنا پر خواجہ حاجی کو بطریق

۱۔ خلیفہ متفق صفحہ ۲۰۶۔ ۲۔ حجاز ذکر غائب دہلی ۱۹۱۱ء ص ۳۱۔

۳۔ نامہ پستہ سندس غائب (پروانہ مورخہ عروج و منتہا) دہلی صفحہ ۱۸۰ عرف والدہ دہیشیرہ مرزا مرحوم لکھتے ہیں۔ نوکری غائب ص ۲۰۶۔
۴۔ نصر اللہ بیگ خاں کی والدہ امیر بیگم ۱۰۰ روپے کے غائب میں مذکور پروانہ (ص ۱۱۱) میں ایک تو صرف خواجہ حاجی کا نام ہے۔
۵۔ دوسرے رقم کا تین نہیں کیا گیا ہے کیونکہ بعض الدعا اور خیرات کم زر کے دوسرے فقرے لکھے گئے ہیں۔

کی قسم کا بڑا حسد دار بنا دیا گیا۔ اسی زمانے میں وہ بیمار ہوئے اور اسی زمانے کی غزوں میں انہوں نے عزیزوں کی شکایت کی ہے۔ چند شعر خط محول ہے

جبارت سے اسد میں بیشتر بیمار رہتا ہوں بہت ہے مہم و غلبہ عزیزان میں سختی کا
 مہم و غلبہ عزیزان ایک قسم ہے لقب ذوق پاسانی طلم کچھ تنہا ہی جھٹ
 یہ رنگ سبزہ عزیزان کی زباں کیست ہزار پنج بہ زہر آب دادہ رکھتے ہیں
 انہوں نے غزلوں سے لکھا ہے کہ اس کا انصافی کی تعالیٰ چاہی لیکن وہ بہ لطافت آمیز ملتے رہتے۔
 غالب بھی کہتے ہیں کہ غزل کی زبان میں وہ سوچنے لگتے کہ

عجز و نیاز سے قزوہ آیا نہ راہ پر
 دامن کو اس کے آج حریفانہ کیجئے

ان کا ردِ غرض انہوں سے ہریش کی جو کہ فرزند پر جگر اور دواں سے راست کا چند پچے لگے تاکہ اگر زہرِ جہول کی خدمت میں نہ آت
 پیش کری لیکن بیماریوں اور دوسری پریشانیوں کے باعث ایسا نہ کر سکے اور اگرچہ فرزند پر جگر کے سے دواں ہوتے وقت ملکات ان
 کی منزل مقصود تھی، پھر بھی وقتانِ ذخیران ۲۰، فروری ۱۸۵۷ء کو لکھتے ہیں کہ اپنے مقدمے کی پیروی میں مصروف ہو گئے۔
 انھوں نے ایمان ملتے سے وقتا میں انھیں اور مہم و غلبہ کیوں سے رشتہ دوستی استوار کر دیا۔ مولوی دفتر کے ملازمین سے بھی
 مراحمہ لیا گئے۔ ان لوگوں میں غالب علی اکبر خاں جہلمانی، احمد علیک پٹیل، ابو القاسم تاقم، مولوی محمد حسن، مولوی عبدالمکرم، اکرم حسین
 بٹلوی اور مراد الدین احمد وغیرہ تھے۔

لیکن بہت جلد انھیں یہ بھی معلوم ہو گیا کہ — یہ ہر زمین کو رسیدیلم آسمان پیدا است۔ یہاں ان کی مخالفت کے سنے
 خواجہ حاجی کے سامنے مرزا آفتل بیگ، بلو، اکبر بیگ (چھوٹی خانم کے شوہر)، اکبر شاہ ثانی کی طرف سے دیکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ
 غالب کے مخالف میں انھیں اپنے بھائیوں میں خواجہ حاجی کے بچوں کا مفادِ عزیز تھا، اس نے انہوں نے غالب کے مخالف دیکھا دیا
 شروع کر دیں۔

غالب کی زندگی سے صاف ہوتا ہے کہ وہ شکایات کے مقابلے میں باقی پاؤں توڑ کر میٹھ جانے والوں میں نہ تھے۔ انھیں
 شکایات کا مردانہ وار سامنا اور پریشانیوں سے مقابلہ کرنا آتا تھا۔ وہ قدام پر سوج میں علاقہ حد کام نمٹانے اور کچھ کچھ غصے سے

۱۔ احمد علیک خاں اور خواجہ حاجی امام میں دو شعر درج ہے: ۱۔ امام نے غازی غالب سے ۲۰۔

۲۔ یہ شعر غلام احمد بہر (غزل نمبر ۶۰) میں ہے لیکن نسخہ نو جہاد (انکوائسٹر جدید)، لاہور ۱۹۲۷ء میں موجود ہے جس کے نسخے یہ ہیں کہ اسے
 ۱۸۵۷ء میں لکھا گیا کہ کہ نسخہ اردو بہر کا ترجمہ اور سبب ۱۸۵۷ء (۱۸۵۷ء) ہے اور نسخہ نو جہاد کا ۱۸۵۷ء (۱۸۵۷ء) اور ۱۸۵۷ء (۱۸۵۷ء)
 ۱۸۵۷ء ہے۔ ملاحظہ ہوا خیر جنگ، مرجعہ ۱۹۲۷ء اور اردو نامہ۔ کراچی، جنوری ۱۹۵۷ء

نہ رہنا جانتے تھے چنانچہ جب مرزا افضل بیگ نے 'بوز ازیان و دم سبھائی' غالب اور مفتی عبدالکرم دیرفتی و فخر ناری کے دوست نیز انہی کے گھر میں رہتے اور یہ شدید طور پر غالب سے عداوت رکھتے تھے، جب غالب پر یہ الزام لگایا کہ اس شخص نے جو وہلی سے حال میں میں آیا ہے۔ "ہم رسم نویس یا نقیر دادہ" و ہم شخص بارگزار اندہ است" تو غالب مٹا جانے پر آمادہ ہو گئے اور جب انہیں معلوم ہوا کہ انسر و فخر سرکاری کو ان کے معاملے میں ہم کے اختلاف کے باعث آئی ہے تو انہوں نے اپنا وہ وہلی جو سات سال سے بھی پہلے بھی کیا تھا اور جس پر غالب کی مہر واد میں سے ایک مہر "اسد اللہ خاں عرف مرزا نوثرہ سالہ" ثبت تھی، انسر و فخر کی خدمت میں بھیجا اور لکھا کہ :

"نقش خانی کہ بر خاتمہ دیوان دوستی (؟) کو در قطع ویری غریبانان اہل اوراق پویشان است
بہر از نقوشی و سراپا ویدی می خواہد۔ ہذا کہ آن سرگرم اہل ہنگامہ راجع فوجتیں است و در قطع این لنگہا
کا رتخ دو دم می کند۔۔۔۔۔ اسم این نقیر اسد اللہ خاں است و ظلم مرزا نوثرہ و علقش غالب بیگ
از انہا کہ غالب کمر باہمی است و طرف بعض بھرائی را یک بر تابد، نقیر لفظ اسد را کہ مخفف اسم بعض
است و صیغہ انکار ثانی، گاہ گاہ شخص استہدی کند۔ اگر خلاصت معاف و اگر دوست انصاف ہے کہ

اس طرح غالب نے اپنے سر سے اس الزام کو اٹا کر ہر سال نیا شخص اور ہر ماہ اور ہر وقت پرانا نام اختیار کرتے
ہیں گئے۔ انہوں نے بتایا کہ میرا نام اسد اللہ خاں، ظلم مرزا نوثرہ اور شخص غالب ہے لیکن غالب چار حریفی لفظ ہے جو ہر کو شخص
بحر میں یاد صاحب نہیں جاسکتا اس لئے کہیں کسی شخص کے طور پر سر حریفی لفظ اسد بھی استعمال کرتا ہوں جو میرے نام کا جو ہے۔
غالب کے جواب سے اہل دفتر مطمئن ہو گئے لیکن افضل بیگ کی ریشہ دوانیاں جاری رہیں اور اب انہوں نے
ذہب کا سہارا یا جو بنیاد کو برائیت کوٹنے کے لئے بنے تھیں تھیاہوں میں سے ہے اس سلسلہ میں غالب کا بیان ہے کہ
"افضل بیگ۔۔۔۔۔ مقرر با من عداوتہائے نہائی و در زد و مراد و چھین کشتن بر نفس و عیور و آئینہ یا صورت
و احوال و زلفہ۔۔۔ جہ"۔

گویا اس طرح کھلنے کے شیر اور نقوشی دونوں فرقوں میں غالب کے خلاف نفرت کی آگ بھڑکائی اور غالب کی ناکامی و نامرادی کا

لے نامہ لے کر ہی غالب مفرد ۳۰ کلیات نظر صفحہ ۱۳۱ "بواہدیا پیشہ کے از پیشہ۔۔۔۔۔ از انہا کہ سرچرگی و عاجز و نازی خواہ دوست و دشمن
روز و روز دیوان من برآمد و سرمہ را بہ سپہ رساند"

لے نامہ لے کر ہی غالب مفرد ۱۰۴۔ ان افضل بیگ کو خطر کے بارے میں لکھنا کہ خطبہ و تھا۔

لے ایضاً صفحہ ۱۰۳

لے ایضاً صفحہ ۱۰۳

لے ایضاً۔ اسی زمانے میں غالب نے قاسم کے نام پر میں احمد شخص استغنی کا قاضی سرسری چند خطوں پر لکھا : "اگر ہی اندر نقوشی دوست و محقرات غالب
نابا و ناخفوں نے اسی طرف توجہ دے دی تھی۔
لے نامہ لے کر ہی غالب خط پیشہ صفحہ ۱۳۱ جو یہ خط ایضاً صفحہ ۱۰۳

سامان کیا۔ اس پہلے میں ایک دھبہ تھری یا دو گارغائب میں بھی مٹی ہے جہاں نے لکھا ہے کہ :
 " ایک بار مرحوم بہادر شاہ نے وہاں میں کہا ۔ ہم نے مٹا ہے کہ مرزا اسد اللہ خاں غائبی کی لکھتیں
 ہیں ۔ مرزا کو بھی اطلاع ہو گئی ۔ چند باہیاں کھڑی حضور کو سنائیں جن میں شطرنج و راضی سے تھانوی کی مٹی ۔ اسی میں
 سے ایک باہی جو بہت لطیف ہے ۔ جگر یاد رکھنی ہے ، جو یہاں لکھی جاتی ہے ۔

جن لوگوں کو بہت جھ سے ملوت گہری
 کہتے ہیں جیسے وہ راضی و دہری
 دہری کہیں کہ جو جو کہ جو سے صوفی
 شطرنج کی یاد کر چکا اور انہری لے "

دربار خضر سے وابستہ ہونے سے پہلے اور بعد کے کسی دوران غائب بطور باخیر مطبوع میں یہ باہی موجود نہیں ۔ ممکن ہے یہ باہی
 معرکہ کلکتہ کی یادگار ۔ جو جو راضیست ، دہریست اور صوفیت کا اہرام ٹکاتے جاتے پر غائب نے لکھی تھیں اپنی افتاد میں کے پٹ
 اسے اپنے دیوان میں داخل نہیں کیا ۔ یادگار دربار خضر سے وابستہ کے بعد بھی لکھ سے کم ہوا ویشی مطبع منقذہ خلائق ۔ آخر اور نکاحی
 کا پورے سے شاعری ہونے میں اسے اور دہری شاعر باہیوں کو داخل کیا جاسکتا تھا ۔

بہر حال افضل بیگ کا یہ داری اور چھاپڑا قرائنوں نے غائب پر ایک ایسا الزام لگایا جس نے کلکتہ میں غائب کے خلاف ایک
 جنگ چھڑا کر دیا ۔ اسی کا بیان ہے کہ اسی طرح افضل بیگ نے شعرا میں اس بات کو شہرت دی کہ غائب تین (دستور خطہ) ^۱
 کو پڑھا جھکا ہے اور لکھنے کے شاعروں کو وقت نہیں دیتا ۔ اس طرح اس نے ان سب کو بہت خلاف بہرہ لگایا اور لوگوں کو جھ
 سے تھانوی کی یاد دلائی

تین بلا و شریعہ میں بہت مقبول تھے ۔ کلکتہ میں ان کا احترام کرنے والے اور انہیں بانٹنے والے غیر تعداد میں موجود تھے
 اسی لیے اس سے کاغذ خواہ اور شریعہ اور ان لوگوں نے غائب کے خلاف ایک جھگڑا کھڑا کر دیا ۔ اس کی ابتدا ایک مشاعرے سے ہوئی ۔
 غائب کا بیان ہے کہ سووی عبدالحکیم کے حریفوں سے ایک شخص نے میرے لکھتے آئے پر خاص طور سے میری ذیل اور تیرے کے لیے
 ایک نئی قلم کے مشاعرے کی بنیاد ڈالی اور شعرا نے کلکتہ کو دعوت دے دی ۔ مجھے بھی دعوت دی ۔ پڑنے گوہل کو مسرورہ ریختہ اور ہادی گریہ
 کو مسرورہ فارسی کیجا ۔ خود مجھے دو تین مصرعے میں آگاہی کے لیے دیے ۔ ۸۰ جون ۱۸۵۷ء کے مشاعرے میں میں نے دونوں زبانوں میں
 عربی و فارسی میں چھین اور شا کے شخص کو کم سے خاص دوں کم لکھ آؤدز ہونے سے

لہذا غائب ۔ پہلے لوہے ، لکھتہ صفحہ ۵۰-۵۲ اس پہلے کی دوسری باہیوں میں لکھیے ۔ غائب کا مسطورہ دیوانی طرز ۳۲۲-۳۲۱
 لکھتہ امر دے ناز کی غائب صفحہ ۴۰-۴۱ غائب کا بیان ہے کہ بہادر شاہی کے پہلے اقوام کو شعرا در سرکار لکھنؤ میں جمع ہوتے اور غزلیں
 پڑھتے تھے ۔ (وہایت شرمناک و نامناسب ناز کی غائب ہوتا) لیکن یہ درست نہیں ۔ ممکن ہے پہلے ہی پہلے یا چوبیس جلد میں ہر اقوام کو
 مشاعرہ ہونے لگا ۔ غائب ۱۸ جون ۵۰-۵۱ جون ۵۲ء کے شاعروں میں شریک ہونے لگے ۔

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی قلیل شعریں کا انداز عام پرچہ تھا اس لیے انہیں غزل میں سے کہی گئی تھیں۔

”ابلی انصاف گفتند کہ ہرگز دایاں باہ قصاست باشد تمہیل چو باہست“۔ ابلی انہیں گندہ شنگار و گرجوں اسیر و بیگانہ و غفلت دہی باہانہ از گندہ ہی رسوخ و زریاش خدہی را تا دم کہ چنگاڑ را کوہاے رسوا و بی اثر و بیک موضوع بود۔ باعث شہرت و اظہار کمال مع گردانید۔ خاطر خاطر از رگن زین باشد کہ ہم از آب و ہواست خلقت موشنوم و ہم از وضع سہاوی مقدمہ سید ہار ہزاروں راست خود ملے۔

اس خط سے جو موشنوم نقل کر رکھی گئی تھیں معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس وقت اپنی کامیابی سے بہت خوش تھے۔ شاعرے میں رسوائی اور بے ہوشی کے بجائے شہرت حاصل ہوئی اور اظہار کمال کا موقع ملا۔ انہیں عشق عینا کریم اور ان کے غالباً ہار و زکوہ مولوی سراج الدین کے بارے میں لفظ نہیں ہوئی تھی جو بعد میں رفع ہو گئی اور وہ ان دونوں کی محبت اور احترام کرنے لگے چنانچہ ان کے نادر کی اور ہار و خطوط سے اس کا اظہار ہوتا ہے۔

غالب اس شاعرے میں اپنی کامیابی سے مطمئن تھے لیکن نفاذ اللہ ہی اللہ پرک رہا تھا۔ لکھتے پہنچنے کے بعد غالب دلی کے دو بزرگوں، مولانا احمد بیگ تپان اور مرزا ابوالقاسم قاسم سے ملے اور ان سے رشتہ دوستی استوار کیا چنانچہ ان دونوں سے عشق ایک غزل بھی جس کے دو شعر یہ ہیں۔

ہم سخن اور ہم زبان حضرت قاسم و تپان

ایک پیش کا ہا نشین دند کا پوکار ایک

دونوں کے دلی عشق آشنا، دونوں رسول پر خدا

ایک محبت چار بار، عاشق ہشت و چار ایک ملے

لیکن شاعرے کے بعد تحریری طور پر اعتراضات تپان کی طرف سے غالب کو وصول ہوئے اور انہوں نے تپان کو ایک خط میں یہی اعتراضات کے جواب اس طرح دیئے کہ

”آپ نے جو فقر بھی تھی، نظر سے گزری اور اتنی حیرت ہوئی کہ توضیح ضروری معلوم ہوئی لیکن میں نے اسے

کہہ دیا ہے کہ عہدیت آرائی سے اجتناب کروں اور صرف اعتراضات ہی کے جواب دوں، میری نیت غیبی

کی نہیں۔ آپ نے کہا ہے کہ

”مکاشش از مدافعت سے مڑاں ہنن آید

اور اسی طرح یہ شعر

کہہ دوں آں نالہ کہ تا شب آخری جزو داد

جے مہنی ہے ۔

انہوں نے ! " از دوازیہاے مژگان کی کیا مہنی تھی اور " کدوم آن نادر کیا ہے " اس کا نڈ کو کچھ ملوث دیکھئے جس پر میری دستخطی تحریر ہے ۔ میرا مطلب یہ ہے ۔

نہ از نثار است کو چشم وی آسماں ہوشیاری

نظارہش بآواز بیہاے مژگان پر مہنی آید

اور خرویں ہے ۔

آہ اذ آن نادر کو تائب افری باز نہ داد

بہ ہم آہنگی سر فلانی مسر خراں زود

مطلب یہ ہے کہ شعر کو غلط جانیں تو کوئی بات نہیں لیکن غلط نہ پر نہیں ۔ اس کے علاوہ آپ کے خط میں یہ بھی غصہ ہے کہ جو شخص دینی فتنہ و فہرہ فتنی دے اسے ہرگز سے ملنا اٹا کی غلط ہے ۔ تو اس کے بارے میں عرض یہ ہے کہ اٹا کی غلط اس وقت کہی جا سکتی ہے کہ کھٹے مال اس سے واقف نہ ہو اور غلط کھٹے ۔ لیکن ایسا نہیں میری تحقیق میرے بے کافی اور اپنی جگہ ضیاع ہے ۔

اگر قبول فرمائیں تو خوشی سے چھوٹ نہ جاؤں گا اور اگر خود گیری کری تو غم سے نہ رہوں گا ۔

طرز تحریر کو اٹا کی غلط کہا غلط ہے لیکن تحریر کی غلط کہیں تو کوئی جھگڑا نہیں ۔ حقیقت میں اٹا کی غلط یہ ہے

کہ کوئی غلط ولد الحرام کو اسے ہرگز (۴) سے لکھے ۔ نہایت میں دونوں جگہ اس کے بارے (اس) لکھے

یا اسی طرح اعتراض میں (حق) کو ہرگز (۴) سے تحریر کرے اور غلط میں قرشت کی (ت) لکھے ۔

میرے خیال میں غالب نے یکم جولائی کے مشاعرے میں غیر طری غزلیں پڑھی تھیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ سون کے مشاعرے میں

غلیل دوست حضرات پہلے سے لے کے آئے تھے کہ سر غزل غالب کے کلام پر اعتراض کریں گے ۔ اس مشاعرے کے بعد سب

میں پانچ ہزار آدمی جمع ہوئے تھے ۔ غلط (۴) ایک مصرعہ اردو اور دوسرا غزلیں میں طبع آزمائی کے لئے دیا گیا تھا ۔ غالب نے

دونوں زبانوں میں غزلیں کہیں ۔ غالباً اردو غزل پر کوئی اعتراض نہیں کیا گیا لیکن فارسی غزل پر جو بہت کم تہذیبی کے مصنف پر لکھی گئی تھیں ۔

لے آئندہ غالب مرتبہ قاضی عبدالودود ۔ فارسی غلط نام مرزا احمد علیگ تھا کہ صف ۔ مینا نام دوسرا نام غلط اور کلیات نظم میں پہلا شعر

یوں ہے ۔ نہ از چشم است کو چشم و آسماں ہوشیاری ۔ نظارہش بآواز بیہاے مژگان پر مہنی آید

دوسرے شعر میں ترمیم نہیں ہوئی ۔ اس زمین میں کلیات غالب میں دو غزلیں ہیں جن کے منظر یہ ہیں ۔

میں روخندہ بیساں بہار دل زود

خونگی رحمت دے جگت سا زود

کیستم دست بپاشا فل جاں زود

گو ہر گاہی نفس از دل و دل از دود

معرض صرف پہل غزل پر کیا گیا تھا ۔

اعتراف ہوئے۔ غالب کا بیان ہے کہ ایک جتنے بعد انھیں خبر ملی کہ ایک بے دانش نے اس کے اشعار پر اعتراض کئے اور خود کو اہل ہستی کی نظروں میں رسوا کیا ہے۔ اسی میں سے ایک شعر تھا۔

جزوی از عالم و از جسم عالم بيشم

بجو موی کو بتاں راز میاں پر بیستہ

اس پر اعتراض یہ تھا کہ لفظ "بہم" کو "عالم" کے ساتھ ترکیب نہیں دیا جاسکتا کیونکہ عالم خود جو جسم است اور قلیل کی کتب نہر نصفا سے اس کی تائید نہیں ہوتی۔ اسی طرح کہا بھی کہ لفظ "بیشم" کے ساتھ "تر" یا "خدا" ضروری ہے یعنی "بیشتر" ہونا چاہئے۔ بیٹی کو تنہا نہیں لکھا جاسکتا۔ ایک اور اعتراض یہ تھا کہ "مستی" موی پر مستحق تھا اور عاداتاً دیگر انکار مستی موی و بہرہ و تعمیر بہرہ مستحق تھا کہ "بیشتر" یعنی "بیشتر" کے مقابلے میں موی و بہرہ کے ساتھ دید زیادہ موزوں ہے اور شعرا نے رشتی موی کو لکھنے کے ساتھ استعمال کیا ہے، "میاں" کے ساتھ نہیں استعمال کیا ہے۔

غالب نے اعتراضات پر نقد و انالی جواب کے دائرے تصور نہ کیا لیکن فطری طور پر ناراضی ہوئے اور شاید اس موقع پر قلیل کا ذکر تنقید کے ساتھ کیا دیتے پھر تیسری غزل میں جو ۱۵ اور ۱۶ اشعار کو مستند ہوتی تھی غالب نے جواب دیئے۔ لیکن حامیاں قلیل نے جگہ پر پا کر دیا تھا۔ غالب کی خوش قسمتی سے اس وقت ان ایرادوں اور غار کی داغوں نے جو غالب کا حکم کی توفیق کر چکے تھے، غالب کی تائید کا غالب کا بیان ہے کہ،

"ناگہ گراں مایہ مروی از ہر ات رسیدہ است" اور انہیں ہی رسد و اشعار مشہورہ بانگ بزمی ستاید و

بر حکم تدارک گویاں ایہ فکر و تجسمانی زیر می میسر یابد۔

اس نے نہ صرف غالب کی تعریف کی اور ان لوگوں کا ذائقہ اڑایا بلکہ غالب کی تائید میں اشعار بھی سنائے مثلاً "بہم اور عالم" کی ترکیب سے شغف و حاد کا شعر ہے۔

گر منی آلودہ دانم چو عجب

"بہم عالم" گروہ عصمت اوست

دوسرا مطلع سعدی کا تھا۔

۱۔ نامہ کے خدایا غالب صفر ۱۰۵ و صفر ۱۰۶۔ ۲۔ صفحہ ۱۰۵ میں ہے کہ میں لکھا ہے کہ "ناگہ میری کہ از عرف ایشاد ہوا" اور یہاں

اشعار تھے جن کا نام تہ رسیدہ است صلی اللہ علیہ وسلم گروہ گفت یا انہیں شخص در میان شائقان مست و قلیل نظر از شعر و شاعری عالم زبان نازک است۔ و یادگار غالب صفر ۱۰۶۔ غالب نے نیز کا نام کثرت خان لکھا ہے (خروج غالب صفر ۱۰۶) لیکن خود تارکے تارکی غالب حاشیہ ۱۰۶ میں لکھتے ہیں کہ تارکے تارکی کا نام مرزا حسین علی تھا جو ۱۶ جولائی ۱۸۵۷ء کے دربار میں شریک ہوئے تھے۔

پہاڑ غم از غم کو جہاں خرم از دست
 عاشق پر ہر عالم کو ہمسہ عالم از دست
 اس کے علاوہ مولانا نور الدین غبروری کا شعر جس میں فقط پیش احتمال ہمارے بغیر تو پڑھائے ہوئے ہے
 کم از کم کہ در صدف رقم باید زد
 پیش لڑائی کرو بجائے تفسیر مرا
 نیز بر خاستگی کے روئیدل سے مترادف ہونے کا تاہید میں کسی استاد کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے
 از رخ غلط مشک سودہ بخت
 آتش پر نشست و در دور بخت
 لیکن مترض پر بھی خاموش نہ ہوئے تو غائب کی طرف سے قراب علی اکبر خاں اور مولوی محمد حسن نے بھی جواب دیئے ہیں کہ بظاہر غرض
 خاموش ہو گئے لے لیکن اب انہوں نے ان کی ایک دو غزل کے اس شعر پر اعتراض کیا ہے
 حضور اشکی بہ فشار میں سزا گاہ دادم
 طعنہ بر بے سرو ساقی طوئیاں زدہ

انہوں نے کہا کہ ”زود“ کا کسر و مضاعف ایسا چاہتا ہے۔ جواب دیا گیا کہ کسر و اضافی غزلیں باری ہوتی ہے۔ اس پر خلاف آپ ہو
 گئے لیکن پھر کہا کہ ”زود“ صرف غزل کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور یہاں زود چنی مفصل نہیں آیا۔ غائب نے پہلا اعتراضات کے
 جواب غنوی ناشتی ہمد میں دیئے ہیں جو ان کی مطلوبہ گیت میں بد و خفا کے ہم سے شاک ہوئی ہے لیکن اصل مشکل میں نہیں بلکہ
 ترمیموں کے ساتھ۔ یہ شکی غائب نے اس وقت لکھی جب ہنگامہ بہت بڑھ گیا اور غائب حالات کو دیکھ کر سخت پریشان تھے۔
 اسی اثنا میں ان کے مخالفوں میں سے ایک چرگ نے قراب علی اکبر طلبا لطیفی سے جو غائب کے دوست بھی تھے اور بعد واپس
 باکو شہادت کی اور کہا کہ اسد اللہ دہلوی جو آپ کے نیکو منوں میں ہے، لوگوں کا ادب نہیں کرتا اور زبان وراثہ ہے اور غصہ ور۔
 اس نے مشاعرے میں ہم سب کی بے عزتی کی ہے۔

غائب کہتے ہیں کہ میں نے غاصی یہ بات بھی کہی کہ اس غزل میں ذکر کی غلطی یہ ہے اور ذکر کی مسلم پارسی دان کو مترض کی
 اعتراض کو کسر کی پرکشتا۔

اس چرگ نے میرا قریل خوب نیک مرتک لگا کر علی اکبر خاں طلبا لطیفی کے سامنے دہرایا غائب علی اکبر خاں نے مجھے نصیحت کا ادا
 کہا کہ تم یہاں سخن چورو کی اور شعر گوئی کے لئے آئے ہو یا اپنے مقدسے کی بیروی کے لئے، ہوش میں آؤ۔ راستہ دکھا رہے اور

لے لکھتے نظر غائب، نو کشتہ صفحہ ۱۷۰۔ ہمارے نازکی غائب میں لکھا ہے کہ ”لکھناں ابھی دگران ایٹکان (پر در بیت ص) اور غائب
 ہوا صدہ آن راہ ہم بعض ترسنا حضرت دود“ صفحہ ۵۔

دعوتِ نبوت سے جس میں نے پہنچا کیا کروں کہ میں سلامت کے ذاتِ نہ رہوں؟ انہوں نے فرمایا کہ دوسرے چھوڑو اور بعد سے جملہ عزت و معذرت کر کے صلح کرو تاکہ لوگوں کی ناراضگی ختم ہو جائے۔ میرے پاس ایک تحریر بھی دریاگوں کو دکھا کر مذاکرہ طویل نہ کیے بغیر صلح سے دور کر دوں۔

چونکہ علی اکبر خاں نے دل سے بات کہی تھی اس لئے دل میں اتار گئی۔ میں نے شغوی کہا اور اس کا نام بخشی نامہ رکھ کر اپنے محسن کی خدمت میں بھیج دیا۔

شغوی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے معذرت نامہ تو لکھا لیکن دل سے نہیں پہنچا۔ شغوی میں قسطنطنیہ کی جو تصویر لکھی ہے، جو علی سے کم نہیں کچھ زیادہ ہی ہے اس میں بھی ترتیبیں ہوتی رہیں۔ میں نے اس کی ترتیب و تدوین میں حسبِ قول شغوی سے کام لیا ہے۔ افسوس کہ یہ کتاب نو فرستہ ۱۱ ستمبر ۱۸۵۷ء کا نسخہ دستیاب نہیں ہو سکا۔

۱۔ شہرِ غالب، انصاف، مرتبہ سید مسعود حسین شغوی ۱۵۵ اشعار شغوی کی ابتدائی شکل ہے غالباً ابوالفتح محمد قاسم صاحب الدہلی کی کتب خانہ کی ملکیت تھی۔

۲۔ نامہ پانے خارجی غالب، (نسخہ) مرتبہ سید اکبر علی ترمذی ۱۵۰ اشعار نو فرستہ اور اہل جنوری ۱۸۵۹ء میں محمد علی خاں کو بارہ بھیج گئی۔

۳۔ بیاناتِ احمد و سرانجام (انترج) : نو فرستہ ۳۴ اشعار نو فرستہ ۹ نومبر ۱۸۵۷ء

۴۔ دیوانِ غالب (نسخہ) ۱۵۴ اشعار مطبوعہ ۱۸۵۷ء

ان تمام نسخوں کے اضافوں و ترسیروں اور اختلافات کو جوشی میں ظاہر کر دیا گیا ہے۔

اس کتاب کے پہلے میں غالب کے مددگارین میں علی اکبر خاں صاحب الدہلی، بخشی محمد حسن، محمد حسین بلگرامی اور کفایت خاں کے نام ملتے ہیں اور خالصین میں وجاہت علی گھنوی، مولوی عبدالقادر، مفتی کبیر احمد اور محمد علی گوپامی کے نام شامل ہیں۔

غالب علی اکبر خاں کے اثر اور فہمائش سے اس وقت کو جنگِ ختم ہو گیا لیکن لاہور اور دہلی اندر پرتار اور قلعہ برہان شاہ جیسے ہی جیسے زور و شور سے چھوٹ چلا جس میں صاحبانِ قتل نے ایک بار پھر غالب سے بیروانہ دانی کی اور غالب کو قلعہ و قلعہ کے معصف و دین اور بین شیا لوسی کے خلاف ۲۳ جنوری ۱۸۵۷ء کو قتل و جھپٹ غری کا دعویٰ دائر کرنا چاہا جس میں نہایت نامناسب لفظ استعمال کئے گئے تھے۔ لیکن یہ مقدمہ ۱۳ مارچ ۱۸۵۷ء کو واپس لے لیا گیا۔ حاکم کا بیان ہے کہ:

”وہی کے بعض اہل علم و عدالت میں اس بات کے استفسار کے لیے بلائے گئے تھے کہ جو فقرے وہی نے اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کئے ہیں۔ آیا فی الواقع ان سے غرض و دشنام مفہوم ہوتا ہے یا نہیں؟ انہوں نے ”غریب“ مفہوم کو لکھا ہے کہ یہی ان فقروں کے معنی ایسے بیان کئے ہیں جو غرض و دشنام کوئی الزام مائدہ ہو۔

ان مولویوں کا مرتبہ سے من جنات کسی نے پہنچا، حضرت! انہوں نے آپ کے بر خلاف شہادت

کیوں وی؟ مرزا نے اپنا غاری کو یہ شعر پڑھا۔

ہر چ می نگری جز مجنوس مانی نیست
عیار بیکسی من شرافت نسبت ہے

ثنوی آشتی نامہ غالب

نوٹ ۱۔ تنویرات غالب، ۱۔ نامہ آشتی غالب، ۲۔ ج۔ میخازد و زمرہ انعام، ۳۔ دیوان غالب مجید ۱۸۴۲ء

۱	۱	۱	۱	دی سبھا و دان ناورد فن	اسے تماشا بیان بزم سخن
۲	۲	۲	۲	غوش نشینان این بساط شگرف	اسے گراں مائیگان عالم حرف
۸	۸	۸	۳	صفوہ ساز گلستان دادہ	اسے سخن خاطر از سبب دادہ
۹	۹	۹	۳	پہلو اتان پہسروی دانان	عطر پر معطر گیتی افشانان
۱۰	۱۰	۱۰	۴	نغز دریا کشان عربہ جو	اسے گراں مائیگان ریختہ گو
۳	۳	۳	۶	دی بسند افسران گلستہ	اسے سخن پردہ این گلستہ ہے
۴	۴	۴	۷	شعشع خوست سرے کارگی	ہر کی مسدود بزم بارگی
۵	۵	۵	۸	ہر کی کہ حشرائی مرحلہ	ہر کی ہمیشہ تازہ خاندہ
۶	۶	۶	۹	دادہ خوار می بہاں دادہ	اسے بشقل و گستاخ دادہ
۷	۷	۷	۱۰	سفارت رسیدہ از اطراف	اسے شگرفان عالم انصاف
۸	۱۱	۱۱	۱۱	دی فراہم شدہ نہ ہفت اعظم	اسے نہ سبب این سواو عظیم
۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	پہرکاری رسیدہ این شہر	پہرکاری آمد رسیدہ این شہر
۱۳	۱۳	۱۳	۱۳	دادہ پیمانی دادہ می حمالان	تدا شدہ خان یکجہ اسے
۱۵	۱۵	۱۵	۱۴	پہ امید آمدیدہ است اینجا	پہ تفکرم رسیدہ است اینجا
۱۶	۱۶	۱۶	۱۵	شستر دایہ سایہ دیوار	آمدیدہ دیوید روزی چار

۱۔ یادگار غالب مجید ۱۸۴۲ء ص ۵۔

۲۔ شعر، ۱۔ ج ۱۰ میں آئے سخن پردہ ای گلستہ + دی زبان آرد ای گلستہ - گویا نہ افسران کو زبان آرد ای سے چلا گیا۔

۳۔ ۱۔ ۲۔ ۳۔ ۴۔ ۵۔ ۶۔ ۷۔ ۸۔ ۹۔ ۱۰۔ ۱۱۔ ۱۲۔ ۱۳۔ ۱۴۔ ۱۵۔ ۱۶۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹۔ ۲۰۔ ۲۱۔ ۲۲۔ ۲۳۔ ۲۴۔ ۲۵۔ ۲۶۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۲۹۔ ۳۰۔ ۳۱۔ ۳۲۔ ۳۳۔ ۳۴۔ ۳۵۔ ۳۶۔ ۳۷۔ ۳۸۔ ۳۹۔ ۴۰۔ ۴۱۔ ۴۲۔ ۴۳۔ ۴۴۔ ۴۵۔ ۴۶۔ ۴۷۔ ۴۸۔ ۴۹۔ ۵۰۔ ۵۱۔ ۵۲۔ ۵۳۔ ۵۴۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۱۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۴۔ ۶۵۔ ۶۶۔ ۶۷۔ ۶۸۔ ۶۹۔ ۷۰۔ ۷۱۔ ۷۲۔ ۷۳۔ ۷۴۔ ۷۵۔ ۷۶۔ ۷۷۔ ۷۸۔ ۷۹۔ ۸۰۔ ۸۱۔ ۸۲۔ ۸۳۔ ۸۴۔ ۸۵۔ ۸۶۔ ۸۷۔ ۸۸۔ ۸۹۔ ۹۰۔ ۹۱۔ ۹۲۔ ۹۳۔ ۹۴۔ ۹۵۔ ۹۶۔ ۹۷۔ ۹۸۔ ۹۹۔ ۱۰۰۔ ۱۰۱۔ ۱۰۲۔ ۱۰۳۔ ۱۰۴۔ ۱۰۵۔ ۱۰۶۔ ۱۰۷۔ ۱۰۸۔ ۱۰۹۔ ۱۱۰۔ ۱۱۱۔ ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ ۱۱۵۔ ۱۱۶۔ ۱۱۷۔ ۱۱۸۔ ۱۱۹۔ ۱۲۰۔ ۱۲۱۔ ۱۲۲۔ ۱۲۳۔ ۱۲۴۔ ۱۲۵۔ ۱۲۶۔ ۱۲۷۔ ۱۲۸۔ ۱۲۹۔ ۱۳۰۔ ۱۳۱۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔ ۱۳۴۔ ۱۳۵۔ ۱۳۶۔ ۱۳۷۔ ۱۳۸۔ ۱۳۹۔ ۱۴۰۔ ۱۴۱۔ ۱۴۲۔ ۱۴۳۔ ۱۴۴۔ ۱۴۵۔ ۱۴۶۔ ۱۴۷۔ ۱۴۸۔ ۱۴۹۔ ۱۵۰۔ ۱۵۱۔ ۱۵۲۔ ۱۵۳۔ ۱۵۴۔ ۱۵۵۔ ۱۵۶۔ ۱۵۷۔ ۱۵۸۔ ۱۵۹۔ ۱۶۰۔ ۱۶۱۔ ۱۶۲۔ ۱۶۳۔ ۱۶۴۔ ۱۶۵۔ ۱۶۶۔ ۱۶۷۔ ۱۶۸۔ ۱۶۹۔ ۱۷۰۔ ۱۷۱۔ ۱۷۲۔ ۱۷۳۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔ ۱۷۶۔ ۱۷۷۔ ۱۷۸۔ ۱۷۹۔ ۱۸۰۔ ۱۸۱۔ ۱۸۲۔ ۱۸۳۔ ۱۸۴۔ ۱۸۵۔ ۱۸۶۔ ۱۸۷۔ ۱۸۸۔ ۱۸۹۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱۔ ۱۹۲۔ ۱۹۳۔ ۱۹۴۔ ۱۹۵۔ ۱۹۶۔ ۱۹۷۔ ۱۹۸۔ ۱۹۹۔ ۲۰۰۔ ۲۰۱۔ ۲۰۲۔ ۲۰۳۔ ۲۰۴۔ ۲۰۵۔ ۲۰۶۔ ۲۰۷۔ ۲۰۸۔ ۲۰۹۔ ۲۱۰۔ ۲۱۱۔ ۲۱۲۔ ۲۱۳۔ ۲۱۴۔ ۲۱۵۔ ۲۱۶۔ ۲۱۷۔ ۲۱۸۔ ۲۱۹۔ ۲۲۰۔ ۲۲۱۔ ۲۲۲۔ ۲۲۳۔ ۲۲۴۔ ۲۲۵۔ ۲۲۶۔ ۲۲۷۔ ۲۲۸۔ ۲۲۹۔ ۲۳۰۔ ۲۳۱۔ ۲۳۲۔ ۲۳۳۔ ۲۳۴۔ ۲۳۵۔ ۲۳۶۔ ۲۳۷۔ ۲۳۸۔ ۲۳۹۔ ۲۴۰۔ ۲۴۱۔ ۲۴۲۔ ۲۴۳۔ ۲۴۴۔ ۲۴۵۔ ۲۴۶۔ ۲۴۷۔ ۲۴۸۔ ۲۴۹۔ ۲۵۰۔ ۲۵۱۔ ۲۵۲۔ ۲۵۳۔ ۲۵۴۔ ۲۵۵۔ ۲۵۶۔ ۲۵۷۔ ۲۵۸۔ ۲۵۹۔ ۲۶۰۔ ۲۶۱۔ ۲۶۲۔ ۲۶۳۔ ۲۶۴۔ ۲۶۵۔ ۲۶۶۔ ۲۶۷۔ ۲۶۸۔ ۲۶۹۔ ۲۷۰۔ ۲۷۱۔ ۲۷۲۔ ۲۷۳۔ ۲۷۴۔ ۲۷۵۔ ۲۷۶۔ ۲۷۷۔ ۲۷۸۔ ۲۷۹۔ ۲۸۰۔ ۲۸۱۔ ۲۸۲۔ ۲۸۳۔ ۲۸۴۔ ۲۸۵۔ ۲۸۶۔ ۲۸۷۔ ۲۸۸۔ ۲۸۹۔ ۲۹۰۔ ۲۹۱۔ ۲۹۲۔ ۲۹۳۔ ۲۹۴۔ ۲۹۵۔ ۲۹۶۔ ۲۹۷۔ ۲۹۸۔ ۲۹۹۔ ۳۰۰۔ ۳۰۱۔ ۳۰۲۔ ۳۰۳۔ ۳۰۴۔ ۳۰۵۔ ۳۰۶۔ ۳۰۷۔ ۳۰۸۔ ۳۰۹۔ ۳۱۰۔ ۳۱۱۔ ۳۱۲۔ ۳۱۳۔ ۳۱۴۔ ۳۱۵۔ ۳۱۶۔ ۳۱۷۔ ۳۱۸۔ ۳۱۹۔ ۳۲۰۔ ۳۲۱۔ ۳۲۲۔ ۳۲۳۔ ۳۲۴۔ ۳۲۵۔ ۳۲۶۔ ۳۲۷۔ ۳۲۸۔ ۳۲۹۔ ۳۳۰۔ ۳۳۱۔ ۳۳۲۔ ۳۳۳۔ ۳۳۴۔ ۳۳۵۔ ۳۳۶۔ ۳۳۷۔ ۳۳۸۔ ۳۳۹۔ ۳۴۰۔ ۳۴۱۔ ۳۴۲۔ ۳۴۳۔ ۳۴۴۔ ۳۴۵۔ ۳۴۶۔ ۳۴۷۔ ۳۴۸۔ ۳۴۹۔ ۳۵۰۔ ۳۵۱۔ ۳۵۲۔ ۳۵۳۔ ۳۵۴۔ ۳۵۵۔ ۳۵۶۔ ۳۵۷۔ ۳۵۸۔ ۳۵۹۔ ۳۶۰۔ ۳۶۱۔ ۳۶۲۔ ۳۶۳۔ ۳۶۴۔ ۳۶۵۔ ۳۶۶۔ ۳۶۷۔ ۳۶۸۔ ۳۶۹۔ ۳۷۰۔ ۳۷۱۔ ۳۷۲۔ ۳۷۳۔ ۳۷۴۔ ۳۷۵۔ ۳۷۶۔ ۳۷۷۔ ۳۷۸۔ ۳۷۹۔ ۳۸۰۔ ۳۸۱۔ ۳۸۲۔ ۳۸۳۔ ۳۸۴۔ ۳۸۵۔ ۳۸۶۔ ۳۸۷۔ ۳۸۸۔ ۳۸۹۔ ۳۹۰۔ ۳۹۱۔ ۳۹۲۔ ۳۹۳۔ ۳۹۴۔ ۳۹۵۔ ۳۹۶۔ ۳۹۷۔ ۳۹۸۔ ۳۹۹۔ ۴۰۰۔ ۴۰۱۔ ۴۰۲۔ ۴۰۳۔ ۴۰۴۔ ۴۰۵۔ ۴۰۶۔ ۴۰۷۔ ۴۰۸۔ ۴۰۹۔ ۴۱۰۔ ۴۱۱۔ ۴۱۲۔ ۴۱۳۔ ۴۱۴۔ ۴۱۵۔ ۴۱۶۔ ۴۱۷۔ ۴۱۸۔ ۴۱۹۔ ۴۲۰۔ ۴۲۱۔ ۴۲۲۔ ۴۲۳۔ ۴۲۴۔ ۴۲۵۔ ۴۲۶۔ ۴۲۷۔ ۴۲۸۔ ۴۲۹۔ ۴۳۰۔ ۴۳۱۔ ۴۳۲۔ ۴۳۳۔ ۴۳۴۔ ۴۳۵۔ ۴۳۶۔ ۴۳۷۔ ۴۳۸۔ ۴۳۹۔ ۴۴۰۔ ۴۴۱۔ ۴۴۲۔ ۴۴۳۔ ۴۴۴۔ ۴۴۵۔ ۴۴۶۔ ۴۴۷۔ ۴۴۸۔ ۴۴۹۔ ۴۵۰۔ ۴۵۱۔ ۴۵۲۔ ۴۵۳۔ ۴۵۴۔ ۴۵۵۔ ۴۵۶۔ ۴۵۷۔ ۴۵۸۔ ۴۵۹۔ ۴۶۰۔ ۴۶۱۔ ۴۶۲۔ ۴۶۳۔ ۴۶۴۔ ۴۶۵۔ ۴۶۶۔ ۴۶۷۔ ۴۶۸۔ ۴۶۹۔ ۴۷۰۔ ۴۷۱۔ ۴۷۲۔ ۴۷۳۔ ۴۷۴۔ ۴۷۵۔ ۴۷۶۔ ۴۷۷۔ ۴۷۸۔ ۴۷۹۔ ۴۸۰۔ ۴۸۱۔ ۴۸۲۔ ۴۸۳۔ ۴۸۴۔ ۴۸۵۔ ۴۸۶۔ ۴۸۷۔ ۴۸۸۔ ۴۸۹۔ ۴۹۰۔ ۴۹۱۔ ۴۹۲۔ ۴۹۳۔ ۴۹۴۔ ۴۹۵۔ ۴۹۶۔ ۴۹۷۔ ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ ۵۰۰۔ ۵۰۱۔ ۵۰۲۔ ۵۰۳۔ ۵۰۴۔ ۵۰۵۔ ۵۰۶۔ ۵۰۷۔ ۵۰۸۔ ۵۰۹۔ ۵۱۰۔ ۵۱۱۔ ۵۱۲۔ ۵۱۳۔ ۵۱۴۔ ۵۱۵۔ ۵۱۶۔ ۵۱۷۔ ۵۱۸۔ ۵۱۹۔ ۵۲۰۔ ۵۲۱۔ ۵۲۲۔ ۵۲۳۔ ۵۲۴۔ ۵۲۵۔ ۵۲۶۔ ۵۲۷۔ ۵۲۸۔ ۵۲۹۔ ۵۳۰۔ ۵۳۱۔ ۵۳۲۔ ۵۳۳۔ ۵۳۴۔ ۵۳۵۔ ۵۳۶۔ ۵۳۷۔ ۵۳۸۔ ۵۳۹۔ ۵۴۰۔ ۵۴۱۔ ۵۴۲۔ ۵۴۳۔ ۵۴۴۔ ۵۴۵۔ ۵۴۶۔ ۵۴۷۔ ۵۴۸۔ ۵۴۹۔ ۵۵۰۔ ۵۵۱۔ ۵۵۲۔ ۵۵۳۔ ۵۵۴۔ ۵۵۵۔ ۵۵۶۔ ۵۵۷۔ ۵۵۸۔ ۵۵۹۔ ۵۶۰۔ ۵۶۱۔ ۵۶۲۔ ۵۶۳۔ ۵۶۴۔ ۵۶۵۔ ۵۶۶۔ ۵۶۷۔ ۵۶۸۔ ۵۶۹۔ ۵۷۰۔ ۵۷۱۔ ۵۷۲۔ ۵۷۳۔ ۵۷۴۔ ۵۷۵۔ ۵۷۶۔ ۵۷۷۔ ۵۷۸۔ ۵۷۹۔ ۵۸۰۔ ۵۸۱۔ ۵۸۲۔ ۵۸۳۔ ۵۸۴۔ ۵۸۵۔ ۵۸۶۔ ۵۸۷۔ ۵۸۸۔ ۵۸۹۔ ۵۹۰۔ ۵۹۱۔ ۵۹۲۔ ۵۹۳۔ ۵۹۴۔ ۵۹۵۔ ۵۹۶۔ ۵۹۷۔ ۵۹۸۔ ۵۹۹۔ ۶۰۰۔ ۶۰۱۔ ۶۰۲۔ ۶۰۳۔ ۶۰۴۔ ۶۰۵۔ ۶۰۶۔ ۶۰۷۔ ۶۰۸۔ ۶۰۹۔ ۶۱۰۔ ۶۱۱۔ ۶۱۲۔ ۶۱۳۔ ۶۱۴۔ ۶۱۵۔ ۶۱۶۔ ۶۱۷۔ ۶۱۸۔ ۶۱۹۔ ۶۲۰۔ ۶۲۱۔ ۶۲۲۔ ۶۲۳۔ ۶۲۴۔ ۶۲۵۔ ۶۲۶۔ ۶۲۷۔ ۶۲۸۔ ۶۲۹۔ ۶۳۰۔ ۶۳۱۔ ۶۳۲۔ ۶۳۳۔ ۶۳۴۔ ۶۳۵۔ ۶۳۶۔ ۶۳۷۔ ۶۳۸۔ ۶۳۹۔ ۶۴۰۔ ۶۴۱۔ ۶۴۲۔ ۶۴۳۔ ۶۴۴۔ ۶۴۵۔ ۶۴۶۔ ۶۴۷۔ ۶۴۸۔ ۶۴۹۔ ۶۵۰۔ ۶۵۱۔ ۶۵۲۔ ۶۵۳۔ ۶۵۴۔ ۶۵۵۔ ۶۵۶۔ ۶۵۷۔ ۶۵۸۔ ۶۵۹۔ ۶۶۰۔ ۶۶۱۔ ۶۶۲۔ ۶۶۳۔ ۶۶۴۔ ۶۶۵۔ ۶۶۶۔ ۶۶۷۔ ۶۶۸۔ ۶۶۹۔ ۶۷۰۔ ۶۷۱۔ ۶۷۲۔ ۶۷۳۔ ۶۷۴۔ ۶۷۵۔ ۶۷۶۔ ۶۷۷۔ ۶۷۸۔ ۶۷۹۔ ۶۸۰۔ ۶۸۱۔ ۶۸۲۔ ۶۸۳۔ ۶۸۴۔ ۶۸۵۔ ۶۸۶۔ ۶۸۷۔ ۶۸۸۔ ۶۸۹۔ ۶۹۰۔ ۶۹۱۔ ۶۹۲۔ ۶۹۳۔ ۶۹۴۔ ۶۹۵۔ ۶۹۶۔ ۶۹۷۔ ۶۹۸۔ ۶۹۹۔ ۷۰۰۔ ۷۰۱۔ ۷۰۲۔ ۷۰۳۔ ۷۰۴۔ ۷۰۵۔ ۷۰۶۔ ۷۰۷۔ ۷۰۸۔ ۷۰۹۔ ۷۱۰۔ ۷۱۱۔ ۷۱۲۔ ۷۱۳۔ ۷۱۴۔ ۷۱۵۔ ۷۱۶۔ ۷۱۷۔ ۷۱۸۔ ۷۱۹۔ ۷۲۰۔ ۷۲۱۔ ۷۲۲۔ ۷۲۳۔ ۷۲۴۔ ۷۲۵۔ ۷۲۶۔ ۷۲۷۔ ۷۲۸۔ ۷۲۹۔ ۷۳۰۔ ۷۳۱۔ ۷۳۲۔ ۷۳۳۔ ۷۳۴۔ ۷۳۵۔ ۷۳۶۔ ۷۳۷۔ ۷۳۸۔ ۷۳۹۔ ۷۴۰۔ ۷۴۱۔ ۷۴۲۔ ۷۴۳۔ ۷۴۴۔ ۷۴۵۔ ۷۴۶۔ ۷۴۷۔ ۷۴۸۔ ۷۴۹۔ ۷۵۰۔ ۷۵۱۔ ۷۵۲۔ ۷۵۳۔ ۷۵۴۔ ۷۵۵۔ ۷۵۶۔ ۷۵۷۔ ۷۵۸۔ ۷۵۹۔ ۷۶۰۔ ۷۶۱۔ ۷۶۲۔ ۷۶۳۔ ۷۶۴۔ ۷۶۵۔ ۷۶۶۔ ۷۶۷۔ ۷۶۸۔ ۷۶۹۔ ۷۷۰۔ ۷۷۱۔ ۷۷۲۔ ۷۷۳۔ ۷۷۴۔ ۷۷۵۔ ۷۷۶۔ ۷۷۷۔ ۷۷۸۔ ۷۷۹۔ ۷۸۰۔ ۷۸۱۔ ۷۸۲۔ ۷۸۳۔ ۷۸۴۔ ۷۸۵۔ ۷۸۶۔ ۷۸۷۔ ۷۸۸۔ ۷۸۹۔ ۷۹۰۔ ۷۹۱۔ ۷۹۲۔ ۷۹۳۔ ۷۹۴۔ ۷۹۵۔ ۷۹۶۔ ۷۹۷۔ ۷۹۸۔ ۷۹۹۔ ۸۰۰۔ ۸۰۱۔ ۸۰۲۔ ۸۰۳۔ ۸۰۴۔ ۸۰۵۔ ۸۰۶۔ ۸۰۷۔ ۸۰۸۔ ۸۰۹۔ ۸۱۰۔ ۸۱۱۔ ۸۱۲۔ ۸۱۳۔ ۸۱۴۔ ۸۱۵۔ ۸۱۶۔ ۸۱۷۔ ۸۱۸۔ ۸۱۹۔ ۸۲۰۔ ۸۲۱۔ ۸۲۲۔ ۸۲۳۔ ۸۲۴۔ ۸۲۵۔ ۸۲۶۔ ۸۲۷۔ ۸۲۸۔ ۸۲۹۔ ۸۳۰۔ ۸۳۱۔ ۸۳۲۔ ۸۳۳۔ ۸۳۴۔ ۸۳۵۔ ۸۳۶۔ ۸۳۷۔ ۸۳۸۔ ۸۳۹۔ ۸۴۰۔ ۸۴۱۔ ۸۴۲۔ ۸۴۳۔ ۸۴۴۔ ۸۴۵۔ ۸۴۶۔ ۸۴۷۔ ۸۴۸۔ ۸۴۹۔ ۸۵۰۔ ۸۵۱۔ ۸۵۲۔ ۸۵۳۔ ۸۵۴۔ ۸۵۵۔ ۸۵۶۔ ۸۵۷۔ ۸۵۸۔ ۸۵۹۔ ۸۶۰۔ ۸۶۱۔ ۸۶۲۔ ۸۶۳۔ ۸۶۴۔ ۸۶۵۔ ۸۶۶۔ ۸۶۷۔ ۸۶۸۔ ۸۶۹۔ ۸۷۰۔ ۸۷۱۔ ۸۷۲۔ ۸۷۳۔ ۸۷۴۔ ۸۷۵۔ ۸۷۶۔ ۸۷۷۔ ۸۷۸۔ ۸۷۹۔ ۸۸۰۔ ۸۸۱۔ ۸۸۲۔ ۸۸۳۔ ۸۸۴۔ ۸۸۵۔ ۸۸۶۔ ۸۸۷۔ ۸۸۸۔ ۸۸۹۔ ۸۹۰۔ ۸۹۱۔ ۸۹۲۔ ۸۹۳۔ ۸۹۴۔ ۸۹۵۔ ۸۹۶۔ ۸۹۷۔ ۸۹۸۔ ۸۹۹۔ ۹۰۰۔ ۹۰۱۔ ۹۰۲۔ ۹۰۳۔ ۹۰۴۔ ۹۰۵۔ ۹۰۶۔ ۹۰۷۔ ۹۰۸۔ ۹۰۹۔ ۹۱۰۔ ۹۱۱۔ ۹۱۲۔ ۹۱۳۔ ۹۱۴۔ ۹۱۵۔ ۹۱۶۔ ۹۱۷۔ ۹۱۸۔ ۹۱۹۔ ۹۲۰۔ ۹۲۱۔ ۹۲۲۔ ۹۲۳۔ ۹۲۴۔ ۹۲۵۔ ۹۲۶۔ ۹۲۷۔ ۹۲۸۔ ۹۲۹۔ ۹۳۰۔ ۹۳۱۔ ۹۳۲۔ ۹۳۳۔ ۹۳۴۔ ۹۳۵۔ ۹۳۶۔ ۹۳۷۔ ۹۳۸۔ ۹۳۹۔ ۹۴۰۔ ۹۴۱۔ ۹۴۲۔ ۹۴۳۔ ۹۴۴۔ ۹۴۵۔ ۹۴۶۔ ۹۴۷۔ ۹۴۸۔ ۹۴۹۔ ۹۵۰۔ ۹۵۱۔ ۹۵۲۔ ۹۵۳۔ ۹۵۴۔ ۹۵۵۔ ۹۵۶۔ ۹۵۷۔ ۹۵۸۔ ۹۵۹۔ ۹۶۰۔ ۹۶۱۔ ۹۶۲۔ ۹۶۳۔ ۹۶۴۔ ۹۶۵۔ ۹۶۶۔ ۹۶۷۔ ۹۶۸۔ ۹۶۹۔ ۹۷۰۔ ۹۷۱۔ ۹۷۲۔ ۹۷۳۔ ۹۷۴۔ ۹۷۵۔ ۹۷۶۔ ۹۷۷۔ ۹۷۸۔ ۹۷۹۔ ۹۸۰۔ ۹۸۱۔ ۹۸۲۔ ۹۸۳۔ ۹۸۴۔ ۹۸۵۔ ۹۸۶۔ ۹۸۷۔ ۹۸۸۔ ۹۸۹۔ ۹۹۰۔ ۹۹۱۔ ۹۹۲۔ ۹۹۳۔ ۹۹۴۔ ۹۹۵۔ ۹۹۶۔ ۹۹۷۔ ۹۹۸۔ ۹۹۹۔ ۱۰۰۰۔ ۱۰۰۱۔ ۱۰۰۲۔ ۱۰۰۳۔ ۱۰۰۴۔ ۱۰۰۵۔ ۱۰۰۶۔ ۱۰۰۷۔ ۱۰۰۸۔ ۱۰۰۹۔ ۱۰۱۰۔ ۱۰۱۱۔ ۱۰۱۲۔ ۱۰۱۳۔ ۱۰۱۴۔ ۱۰۱۵۔ ۱۰۱۶۔ ۱۰۱۷۔ ۱۰۱۸۔ ۱۰۱۹۔ ۱۰۲۰۔ ۱۰۲۱۔ ۱۰۲۲۔ ۱۰۲۳۔ ۱۰۲۴۔ ۱۰۲۵۔ ۱۰۲۶۔ ۱۰۲۷۔ ۱۰۲۸۔ ۱۰۲۹۔ ۱۰۳۰۔ ۱۰۳۱۔ ۱۰۳۲۔ ۱۰۳۳۔ ۱۰۳۴۔ ۱۰۳۵۔ ۱۰۳۶۔ ۱۰۳۷۔ ۱۰۳۸۔ ۱۰۳۹۔ ۱۰۴۰۔ ۱۰۴۱۔ ۱۰۴۲۔ ۱۰۴۳۔ ۱۰۴۴۔ ۱۰۴۵۔ ۱۰۴۶۔ ۱۰۴۷۔ ۱۰۴۸۔ ۱۰۴۹۔ ۱۰۵۰۔ ۱۰۵۱۔ ۱۰۵۲۔ ۱۰۵۳۔ ۱۰۵۴۔ ۱۰۵۵۔ ۱۰۵۶۔ ۱۰۵۷۔ ۱۰۵۸۔ ۱۰۵۹۔ ۱۰۶۰۔ ۱۰۶۱۔ ۱۰۶۲۔ ۱۰۶۳۔ ۱۰۶۴۔ ۱۰۶۵۔ ۱۰۶۶۔ ۱۰۶۷۔ ۱۰۶۸۔ ۱۰۶۹۔ ۱۰۷۰۔ ۱۰۷۱۔ ۱۰۷۲۔ ۱۰۷۳۔ ۱۰۷۴۔ ۱۰۷۵۔ ۱۰۷۶۔ ۱۰۷۷۔ ۱۰۷۸۔ ۱۰۷۹۔ ۱۰۸۰۔ ۱۰۸۱۔ ۱۰۸۲۔ ۱۰۸۳۔ ۱۰۸۴۔ ۱۰۸۵۔ ۱۰۸۶۔ ۱۰۸۷۔ ۱۰۸۸۔ ۱۰۸۹۔ ۱۰۹۰۔ ۱۰۹۱۔ ۱۰۹۲۔ ۱۰۹۳۔ ۱۰۹۴۔ ۱۰۹۵۔ ۱۰۹۶۔ ۱۰۹۷۔ ۱۰۹۸۔ ۱۰۹۹۔ ۱۱۰۰۔ ۱۱۰۱۔ ۱۱۰۲۔ ۱۱۰۳۔ ۱۱۰۴۔ ۱۱۰۵۔ ۱۱۰۶۔ ۱۱۰۷۔ ۱۱۰۸۔ ۱۱۰۹۔ ۱۱۱۰۔ ۱۱۱۱۔ ۱۱۱۲۔ ۱۱۱۳۔ ۱۱۱۴۔ ۱۱۱۵۔ ۱۱۱۶۔ ۱۱۱۷۔ ۱۱۱۸۔ ۱۱۱۹۔ ۱۱۲۰۔ ۱۱۲۱۔ ۱۱۲۲۔ ۱۱۲۳۔ ۱۱۲۴۔ ۱۱۲۵۔ ۱۱۲۶۔ ۱۱۲۷۔ ۱۱۲۸۔ ۱۱۲۹۔ ۱۱۳۰۔ ۱۱۳۱۔ ۱۱۳۲۔ ۱۱۳۳۔ ۱۱۳۴۔ ۱۱۳۵۔ ۱۱۳۶۔ ۱۱۳۷۔ ۱۱۳۸۔ ۱۱۳۹۔ ۱۱۴۰۔ ۱۱۴۱۔ ۱۱۴۲۔ ۱۱۴۳۔ ۱۱۴۴۔ ۱۱۴۵۔ ۱۱۴۶۔ ۱۱۴۷۔ ۱۱۴۸۔ ۱۱۴۹۔ ۱۱۵۰۔ ۱۱۵۱۔ ۱۱۵۲۔ ۱۱۵۳۔ ۱۱۵۴۔ ۱۱۵۵۔ ۱۱۵۶۔ ۱۱۵۷۔ ۱۱۵۸۔ ۱۱۵۹۔ ۱۱۶۰۔ ۱۱۶۱۔ ۱۱۶۲۔ ۱۱۶۳۔ ۱۱۶۴۔ ۱۱۶۵۔ ۱۱۶۶۔ ۱۱۶۷۔ ۱۱۶۸۔ ۱۱۶۹۔ ۱۱۷۰۔ ۱۱۷۱۔ ۱۱۷۲۔ ۱۱۷۳۔ ۱۱۷۴۔ ۱۱۷۵۔ ۱۱۷۶۔ ۱۱۷۷۔ ۱۱۷۸۔ ۱۱۷۹۔ ۱۱۸۰۔ ۱۱۸۱۔ ۱۱۸۲۔ ۱۱۸۳۔ ۱۱۸۴۔ ۱۱۸۵۔ ۱۱۸۶۔ ۱۱۸۷۔ ۱۱۸۸۔ ۱۱۸۹۔ ۱۱۹۰۔ ۱۱۹۱۔ ۱۱۹۲۔ ۱۱۹۳۔ ۱۱۹۴۔ ۱۱۹۵۔ ۱۱۹۶۔ ۱۱۹۷۔ ۱۱۹۸۔ ۱۱۹۹۔ ۱۲۰۰۔ ۱۲۰۱۔ ۱۲۰۲۔ ۱۲۰۳۔ ۱۲۰۴۔ ۱۲۰۵۔ ۱۲۰۶۔ ۱۲۰۷۔ ۱۲۰۸۔ ۱۲۰۹۔ ۱۲۱۰۔ ۱۲۱۱۔ ۱۲۱۲۔ ۱۲۱۳۔ ۱۲۱۴۔ ۱۲۱۵۔ ۱۲۱۶۔ ۱۲۱۷۔ ۱۲۱۸۔ ۱۲۱۹۔ ۱۲۲۰۔ ۱۲۲۱۔ ۱۲۲۲۔ ۱۲۲۳۔ ۱۲۲۴۔ ۱۲۲۵۔ ۱۲۲۶۔ ۱۲۲۷۔ ۱۲۲۸۔ ۱۲۲۹۔ ۱۲۳۰۔ ۱۲۳۱۔ ۱۲۳۲۔ ۱۲۳۳۔ ۱۲۳۴۔ ۱۲۳۵۔ ۱۲۳۶۔ ۱۲۳۷۔ ۱۲۳۸۔ ۱۲۳۹۔ ۱۲۴۰۔ ۱۲۴۱۔ ۱۲۴۲۔ ۱۲۴۳۔ ۱۲۴۴۔ ۱۲۴۵۔ ۱۲۴۶۔ ۱۲۴۷۔ ۱۲۴۸۔ ۱۲۴۹۔ ۱۲۵۰۔ ۱۲۵۱۔ ۱۲۵۲۔ ۱۲۵۳۔ ۱۲۵۴۔ ۱۲۵۵۔ ۱۲۵۶۔ ۱۲۵۷۔ ۱۲۵۸۔ ۱۲۵۹۔ ۱۲۶۰۔ ۱۲۶۱۔ ۱۲۶۲۔ ۱۲۶۳۔ ۱۲۶۴۔ ۱۲۶۵۔ ۱۲۶۶۔ ۱۲۶۷۔ ۱۲۶۸۔ ۱۲۶۹۔ ۱۲۷۰۔ ۱۲۷۱۔ ۱۲۷۲۔ ۱۲۷۳۔ ۱۲۷۴۔ ۱۲۷۵۔ ۱۲۷۶۔ ۱۲۷۷۔ ۱۲۷۸۔ ۱۲۷۹۔ ۱۲۸۰۔ ۱۲۸۱۔ ۱۲۸۲۔ ۱۲۸۳۔ ۱۲۸۴۔ ۱۲۸۵۔ ۱۲۸۶۔ ۱۲۸۷۔ ۱۲۸۸۔ ۱۲۸۹۔ ۱۲۹۰۔ ۱۲۹۱۔ ۱۲۹۲۔ ۱۲۹۳۔ ۱۲۹۴۔ ۱۲۹۵۔ ۱۲۹۶۔ ۱۲۹۷۔ ۱۲۹۸۔ ۱۲۹۹۔ ۱۳۰۰۔ ۱۳۰۱۔ ۱۳۰۲۔ ۱۳۰۳۔ ۱۳۰۴۔ ۱۳۰۵۔ ۱۳۰۶۔ ۱۳۰۷۔ ۱۳

۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	گرچہ نامزد میسبان شمامست	بله سخن بدو چهرین خوانه شمامست
۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	کار و احباب ساختنی رسم است	میسبان را فواعتنی رسم است
۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	آن ده و رسم کار سازی کشته	شیوۀ میسبان فوادی کو
۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	میستم به دل شکسته غم زده	بیول، نشسته ستم زده
۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	برق بیتابی بعبان زده	مست آتش به خاندان زده
۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	از گمراختن بتاب و تپ	در بیان یاس تشنه لبی
۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	درد مندی بکمر که خسته	از غم دهنده زهر و بخت
۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	درد آگاهی غم زده کج	بهر بر خویش پشت پانده
۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	غنم غلغله فی جرم پلا	بسر سرگرد کاروان غم
۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	چه جا بکشد و ام آخر	که درین جا رسیده ام آخر
۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	به سیر و نغمه غم بخت	تیر و شب بخت و خشم بخت
۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	اندوه دودنی وطن بخت	غم بخت و غم بخت
۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	نه بخت ناله و غم بخت	من و جان آفرین که جان بخت
۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	مرد چو بخت کرده است مرا	غصه بدوئی کرده است مرا
۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	فدوی خرد و سخن بخت مرا	کی زبان سخن سر است مرا
۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	اندوه خویش کرده تار مرا	با سخن بدوئی چه کار مرا
۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	دام آری زهر زده لای خویش	فدوی خویش و بینائی خویش
۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	گردش روزگار خویشستم	جبرست کار و بار خویشستم

له نقوب - میسبان را فواعتنی رسم است - کار و احباب ساختنی رسم است - میسبان بخت و دود مطابق نقوش است -

له نقوب - ج - د - کی تبه رسم کار سازی کو - شیوۀ میسبان فوادی کو

له نقوب - ج - مطابق الف - د - برق بیتابی بعبان زده - غم بخت و غم بخت

له نقوب - د - در آگاهی غم زده - جود دست چه مطابق نقوش و د

له نقوب - د - غنم غلغله فی جرم پلا -

له نقوب - ج - د - " که درین جا رسیده ام آخر -

کجه به شعر میانه که در سر انعام (ج) اند و بیان بطور و شیوۀ میسبان و ج -

۵۱	۵۱	۵۱	۵۱	چال شفیق کہ گشت برادران	قد و اتالی و انجمن سزای
۵۲	۵۲	۵۲	۵۲	ازین آذودہ اندران با سنجہ	و بنایش جاک سوم دُرخ
۵۳	۵۳	۵۳	۵۳	عجلت آدم و جنوں کرم	خوشن آب و ویدہ نول کرم
۵۴	۵۴	۵۴	۵۴	آب گریدم و چکیدم من	قطرہ آسا ہر دویدم من
۵۵	۵۵	۵۵	۵۵	فلس من بجین در نہ گرفت	کس نیازم بیچہ بر گرفت
۵۶	۵۶	۵۶	۵۶	دوئی دلوئی بسویم آوردند	سخنی من بہ رویم آوردند
۵۷	۵۷	۵۷	۵۷	دارن گشتم از ان دامت	سوختم از تلب دامت
۵۸	۵۸	۵۸	۵۸	نہ امیدم نہ شامیست نہ بیم	بود شامستہ مرا تسلیم
۵۹	۵۹	۵۹	۵۹	نیکو انہم رضا سے یاران بود	نگاہ از چو شب این جہان بود
۶۰	۶۰	۶۰	۶۰	کاش با اہلت راضی رہا ہستی	تارود زیر آب گداہستی
۶۱	۶۱	۶۱	۶۱	بُیج دعوئی نہ بر نہ دُرخ	بے زبانی چو شش سوختی
۶۲	۶۲	۶۲	۶۲	دیگرم با مسناور رنگ شدوش	ای نوای خود بہ پردہ کوش
۶۳	۶۳	۶۳	۶۳	کہ در بیل صغیر زدہ است	طنفہ بر طنہ نقیر زدہ است
۶۴	۶۴	۶۴	۶۴	باد جو سے کہ شرم صاف ہست	زودہ زامی زود چانصاف ہست
۶۵	۶۵	۶۵	۶۵	اعتسافل آشتی بہانم زدہ	شود و منفر استخوانم زدہ
۶۶	۶۶	۶۶	۶۶	زودہ داکوہ خود گرفت نیست	بازی وحدت بود اخافت نیست
۶۷	۶۷	۶۷	۶۷	واضی مسرہ این زمین نہ منم	وہ خود مسرہ نفس ہمیں نہ منم
۶۸	۶۸	۶۸	۶۸	دیگران نیز گفتہ اند چنین	گوہر راز مسندہ اند چنین
۶۹	۶۹	۶۹	۶۹	شورش آلودہ رشتہ اندمہ	ہم ہمیں جاودہ رشتہ اندمہ
۷۰	۷۰	۷۰	۷۰	در نور و غزلار شش زدہ	کردہ انداز شش طر عربا
۷۱	۷۱	۷۱	۷۱	اکثر از عالم مشتاب زدہ	مئی زدہ غم زدہ اشراپ زدہ

لے ج - "ازین آذودہ اندران با سنجہ" - لفظ الف اب و و مطابق یک دگر ہیں۔

لے ب - "دارن دعوئی نہ بر نہ دُرخ" - بی کنی بگوشی سوختی - "نفرج و د میں خشی۔

لے ب مطابق الف ہے۔ ج و د میں "واسے با اکثر شرم صاف است"۔

لے ب - "۶۶ اعتسافل آشتی بہانم زدہ است" - شود و منفر استخوانم زدہ است " ج و و مطابق ب ہے۔

لے ب - ج - "۷۰ زودہ داکوہ خود گرفت نیست" - لے "گوہر راز مسندہ اند ہمیں" - "نفرج و و مطابق الف -

۷۲	۷۲	۷۳	۷۲	بنیال فقیر تعلیب است	سے زودہ غم زدہ کو ترکیب است
۷۳	۷۳	۷۴	۷۳	زودہ غم مراد مفروضش ہے	چوں پر آرزو انگبین ترشش
۷۴	۷۴	۷۵	۷۴	لفظ "مارے" جوئے مت تبدیل ہے	ایک درجہ جتن جانہ درجہ اشش
۷۵	۷۵	۷۶	۷۵	ہی تراود انری سیاقی کو کم	حاصل معنی امی ذوی الاقبام
۷۶	۷۶	۷۷	۷۶	بیٹھے ہیں آپ کو مشائے جوئے	ایک مدت سے پاں جم گئے جئے
۷۷	۷۷	۷۸	۷۷	تکرم فیض میسر نہ آئید	بچیں اس محیط کی سلسلے
۷۸	۷۸	۷۹	۷۸	کہ بدین سال بد استی دارو	از محبت حلاکتی وارو
۷۹	۷۹	۸۰	۷۹	قدح امرو بجز زودہ ہے	عاشقی و بیدلی، جنوں زودہ
۸۰	۸۰	۸۱	۸۰	دو ہیں تاکہ ام ترکیب است	روش خود روش تعلیب است
۸۱	۸۱	۸۲	۸۱	طعنہ پر محسوس بیکراں زودہ	کردہ ام عرض ہم چنان زودہ
۸۲	۸۲	۸۳	۸۲	در بود شہر میں غلط نمود	مگر اس شعر زیر خط نمبر و
۸۳	۸۳	۸۴	۸۳	خیرہ یاروم سفید تر گشت	وہ کہ دیگر زیادہ بر گشت
۸۴	۸۴	۸۵	۸۴	شیوہ مجسود نہاد دم رفت	وعدہ خاموشی زیادہ رفت
۸۵	۸۵	۸۶	۸۵	آوش آوش ز جا بلا نہ عزو	سادہ و محم مرا چہ رنگ چہ رو
۸۶	۸۶	۸۷	۸۶	ساز بزم سخنوری کردی	میں کہ دوزخیم داری کردی

۵/۵

۷۲ ب۔ "چوں پر آرزو انگبین ترشش"۔ ج و د "زودہ غم زودہ مفروضش"

۷۳ ب۔ "تعلیب" میں اس مقام پر نقطہ ہے لیکن ج و د میں موجود ہے۔

۷۴ ب۔ "دری خود از شہرین طاعت کر بہت" حق پر حق نہ باطل است کہ بہت "نوح و دوزخ ب کے مطابق ہیں۔

۷۵ ب۔ "ہم چنان اس خیمہ کی ساحل"۔ ج و د اس کے مطابق ہیں۔

۷۶ ب۔ "عاشقی و بیدلی، جنوں زودہ" قدح عاشقی بجز زودہ

۷۷ ب۔ "..... بنیال فقیر تعلیب است۔ ج و د "روش خود مضامین مقرب است" دو ہیں تاکہ ام اسلوب است"

۷۸ ب و د۔ "مگر اس شعر زیر خط نہ بود" اس کے بعد نیز ب۔ ج۔ د۔ میں چہ شعر زائری۔ (۱) اگرچہ یہی نامی، یا اس نیست +

یکہ ہر تین نام اس نیست۔ (۲) صاحب بابہ و دستخطی بود + مروانی نوکاسی بود (۳) نہ غلامتہ است و نہ گرفت + دست لایم و آتش و نہشت

(۴) اہری زندہ ہی سرود نہشت + شعر بنیال بجز تعلیب نیست (۵) پادشاہ از کام ای زبان + ہی قمر تم + غمست یا راں (۶) کو بی پردہ مشائے دارو +

باسی زار ہنارو + "نوح و د" میں انوی شعر کا آخری حکار ز کے پاس "استند ہے۔

۹۲	۹۲	۹۱	۸۹	خاک پاتے سنوڑا انھم من لے	دوستان را دگستر انھم من
۹۳	۹۳	۹۲	۹۰	باہر رنگان نیباں دا وارم	ہم پر پی شہیوہ ناناں دا وارم
۹۴	۹۴	۹۳	۸۸	چندہ ہم بندہ ہمسہ پانان سا	دھڑ تھان و گھٹہ داناں سا
۹۵	۹۵	۹۴	۸۹	خاویہ دالان دوستان ہودی	غوشتر از باغ دوستان ہودی
۹۶	۹۶	۹۵	۹۰	تو بہد آچہ گفتہ ام نریک کیش	ایک زمانہ تھی ز گفتہ خویش لے
۹۷	۹۷	۹۶	۹۱	جواہر نیباں پندیر یڈ	خوردہ ہر تو من چسہ بیلک
۹۸	۹۸	۹۷	۹۲	نقش ہنر بنائی ایں نہ غم	غلو گفتہ لایو اخذ کم
۹۹	۹۹	۹۸	۹۳	نہ آویز کش بیباں ترسم	من دایمان من کہ ز ان ترسم
۱۰۰	۱۰۰	۹۹	۹۴	کہیں اذمن بہ ساہلے داناں	بہ زبان مانداں کلایست باز
۱۰۱	۱۰۱	۱۰۰	۹۵	کہ شہیہ رسیدہ بود اینجا	چند روز آرمیدہ بود اینجا
۱۰۲	۱۰۲	۱۰۱	۹۶	شرخ چشمن ز درخت غوی بود	بی حیاتی دمسوزہ گوی بود
۱۰۳	۱۰۳	۱۰۲	۹۷	ہم نیباں نہ گفتہ گوی درشت	ہم فرا باتیانہ جوی درشت
۱۰۴	۱۰۴	۱۰۳	۹۸	باہر گان بنیزہ پیش گرفت	بجی دادو راہ خویش گرفت
۱۰۵	۱۰۵	۱۰۴	۹۹	برگ دیناں ساتو خویش بود	نلبہ دین و سر ز بنش بود
۱۰۶	۱۰۶	۱۰۵	۱۰۰	آہ اذان دم کہ بعد رفتن من	نوی تہی بود بہ گودی من شے
۱۰۷	۱۰۷	۱۰۶	۱۰۱	ہم پختیدو ہم بدشب نید	از من شتہ رنگ بگردنید شے
۱۰۸	۱۰۸	۱۰۷	۱۰۲	بہ دھکم کس از شانہ رسد	شوق را مژدہ دشاں نہ رسد
۱۰۹	۱۰۹	۱۰۸	۱۰۳	تاہم رنگ دوستان باشم	بدل انجمن گمان باشم
۱۱۰	۱۱۰	۱۰۹	۱۰۴	شاد گرد کہ میسان ہوم	دای ہوم کہ من چنل ہوم لے
۱۱۱	۱۱۱	۱۱۰	۱۰۵	نفتہ و مستند بر گردوم	دژم آیم تو نہ بر گردوم
۱۱۲	۱۱۲	۱۱۱	۱۰۶	زین پس نیست دھوی سغتم	نہد دھو شش ز انجمن

لے ۱۰ "خاک پاتے سنوڑا انھم من لے"۔ اس کے بعد لے "دستان را دگستر انھم من"۔ لے ۱۱ "ہم پر پی شہیوہ ناناں دا وارم"۔ لے ۱۲ "چندہ ہم بندہ ہمسہ پانان سا"۔ لے ۱۳ "خاویہ دالان دوستان ہودی"۔ لے ۱۴ "تو بہد آچہ گفتہ ام نریک کیش"۔ لے ۱۵ "جواہر نیباں پندیر یڈ"۔ لے ۱۶ "نقش ہنر بنائی ایں نہ غم"۔ لے ۱۷ "نہ آویز کش بیباں ترسم"۔ لے ۱۸ "کہیں اذمن بہ ساہلے داناں"۔ لے ۱۹ "کہ شہیہ رسیدہ بود اینجا"۔ لے ۲۰ "شرخ چشمن ز درخت غوی بود"۔ لے ۲۱ "ہم نیباں نہ گفتہ گوی درشت"۔ لے ۲۲ "باہر گان بنیزہ پیش گرفت"۔ لے ۲۳ "برگ دیناں ساتو خویش بود"۔ لے ۲۴ "آہ اذان دم کہ بعد رفتن من"۔ لے ۲۵ "ہم پختیدو ہم بدشب نید"۔ لے ۲۶ "بہ دھکم کس از شانہ رسد"۔ لے ۲۷ "تاہم رنگ دوستان باشم"۔ لے ۲۸ "شاد گرد کہ میسان ہوم"۔ لے ۲۹ "نفتہ و مستند بر گردوم"۔ لے ۳۰ "زین پس نیست دھوی سغتم"۔

۱۰۸	۱۰۸	۱۰۸	۱۰۸	۱۰۸	۱۰۸
۱۰۹	۱۰۹	۱۰۹	۱۰۹	۱۰۹	۱۰۹
۱۱۰	۱۱۰	-	-	۱۱۰	۱۱۰
۱۱۱	۱۱۱	۱۱۰	۱۱۰	۱۱۱	۱۱۱
۱۱۲	۱۱۲	۱۱۱	۱۱۱	۱۱۲	۱۱۲
۱۱۳	۱۱۳	-	-	۱۱۳	۱۱۳
۱۱۴	۱۱۴	۱۱۰	۱۱۰	۱۱۴	۱۱۴
۱۱۵	۱۱۵	۱۱۲	۱۱۲	۱۱۵	۱۱۵
۱۱۶	۱۱۶	۱۱۳	۱۱۳	۱۱۶	۱۱۶
۱۱۷	۱۱۷	۱۱۴	۱۱۴	۱۱۷	۱۱۷
۱۱۸	۱۱۸	۱۱۵	۱۱۵	۱۱۸	۱۱۸
۱۱۹	۱۱۹	۱۱۶	۱۱۶	۱۱۹	۱۱۹
۱۲۰	۱۲۰	۱۱۸	۱۱۸	۱۲۰	۱۲۰
۱۲۱	۱۲۱	۱۱۹	۱۱۹	۱۲۱	۱۲۱
۱۲۲	۱۲۲	۱۲۰	۱۲۰	۱۲۲	۱۲۲
۱۲۳	۱۲۳	۱۲۱	۱۲۱	۱۲۳	۱۲۳
۱۲۴	۱۲۴	۱۲۲	۱۲۲	۱۲۴	۱۲۴
۱۲۵	۱۲۵	۱۲۳	۱۲۳	۱۲۵	۱۲۵
۱۲۶	۱۲۶	۱۲۴	۱۲۴	۱۲۶	۱۲۶
۱۲۷	۱۲۷	۱۲۵	۱۲۵	۱۲۷	۱۲۷
۱۲۸	۱۲۸	۱۲۶	۱۲۶	۱۲۸	۱۲۸
۱۲۹	۱۲۹	۱۲۷	۱۲۷	۱۲۹	۱۲۹

لے پ۔ ج۔ دین یہ شعر زاد ہے "تاب جنگرام خدا رحمت
 کہ نوب میں اس کے بعد زاد شعر "زاد ہوا کس چرا باشم
 ہے پ۔ قول وی اشتہار از سرود "ج۔ گفتہ اش استخوان از سرود
 ہے نوب ج۔ "عاب و عرفی و ظیری را ہے۔ یہی شعر د میں بھی ہے۔

پودشش انورسی و خاقانی
 آن بود پودزه ای بی درباری
 به درج و چنین مشگرت بیانی
 رشک دارد و عجم به چندیست باقی
 وصف او در چون منی نبود
 هر دو خورد و رو زنی نبود
 من کف خاک او سپهر بند
 خاک را که رسد بچرخ کند
 این و قبا که نیست ملک خیال
 بود سطر و تمامه امسال
 از من نادسای دیکسداں
 معذرت نما راست زنی یلان
 بود که آید و معذرت خواهی ما
 رحم بر ما و بی گناهی ما

آشقی نامه و داد پیام
 فتح شد و اسلام و آلا کرام

۱۳۸	۱۳۸	۱۳۸	۱۳۸
۱۳۹	۱۳۹	۱۳۹	۱۳۹
۱۴۰	۱۴۰	۱۴۰	۱۴۰
۱۴۱	۱۴۱	۱۴۱	۱۴۱
۱۴۲	۱۴۲	۱۴۲	۱۴۲
۱۴۳	۱۴۳	۱۴۳	۱۴۳
۱۴۴	۱۴۴	۱۴۴	۱۴۴
۱۴۵	۱۴۵	۱۴۵	۱۴۵

نوت : نقوش می شریف ۱۳۷ (شماره ۱۳۷) نقوش (کتاب حساب ذیل شریف و بی
 مقلقی آئین بهر شیا رنگ نیست
 یک دانستن اختیار نیست
 که چو ایدایش نخواهم گفت
 سعدی تا پیش نخواهم گفت
 یک از من هزار بار است
 از من و دیگر من هزار بار است
 من کف خاک رو سپهر بند
 خاک را که رسد بچرخ کند
 مر سباز خوشش بیانی رو
 جدا شور رنگت و آبی رو
 نقش آب سیات را ماند
 در روان فراست را ماند
 نشر او نقش بالی طالع است
 انتخاب صراح و قاموس است
 یادشایی که در دست و حرف
 کرده ای بکا و بکنت باست مشگرت
 خامر چندوی باری دانشش
 هند سیاه سر خط فراخش

۱۳۸	۱۳۸	۱۳۸	۱۳۸
۱۳۹	۱۳۹	۱۳۹	۱۳۹
۱۴۰	۱۴۰	۱۴۰	۱۴۰
۱۴۱	۱۴۱	۱۴۱	۱۴۱
۱۴۲	۱۴۲	۱۴۲	۱۴۲
۱۴۳	۱۴۳	۱۴۳	۱۴۳
۱۴۴	۱۴۴	۱۴۴	۱۴۴
۱۴۵	۱۴۵	۱۴۵	۱۴۵

غالب کے تنقیدی نظریات

ڈاکٹر سید محمد عقیل

شعر کا وہ سان کاہم ہے لیکن اچھی شعر گوئی ایک ایسا پیچیدہ عمل ہے جو تخلیق کے جوہر، رنگ و مصالح کی صلاحیت، شعور و فہم کی تیز نگاہ اور زبان و بیان کے کشمکش و فراوانی نہ صرف و تخیلیت بلکہ اس کے پیرایوں کے عرفان کے بغیر ممکن نہیں۔ شاعر کے اندر جو عقائد و خیالات بٹھائے رہتا ہے وہی اس عرفان کے تمام گوشوارہ دار راستوں کو شے کرتا ہے۔ تب کہیں ماکر شاعر کی ادنیٰ سطح مرتب ہوتی ہے جسے شاعر کے اندر جتنا تنقیدی شعور تیز ہوگا۔ اس کی شاعری میں اتنا ہی آب و رنگ، کیفیت اور شکل پیدا ہوگی۔ شعور کی یہ تیزی اچھے بدیافتہ نظم میں شعور کی داخل کشمکش سے بغیر متعلق معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جذبات، تخیل اور مسوسات کی صفائی میں پہنچنے والا شاعر وہ شاعر نہیں جو پہنچنے والے سیلابوں کی فوری حقیقتوں میں ڈھلے ہوا ہے بلکہ اس وقت وہ ایک شاعر اور مصحح ساڈرہ جاتا ہے لیکن یہ ضابطی اور مصحح سازی انہیں سماجی تجربوں، وقت کے مہیا اور اپنے دور کے مزاج و مسائل میں وصلتی ہے شاعر کا یہ ادراک ہی وہ وقت ہے جس کے بغیر وہ کوئی اہمائی انہی کو اپنے وقت کے انداز سے ہم آہنگ نہیں کر پاتا اور جب وہ صرف فنی روایتوں کے ساتھ ساتھ شعور کی روایتوں کا بھی اسیروں میں رہتا ہے تو اس کی وہ شعری انفرادیت گم ہو جاتی ہے جو اس نے اپنے دور میں ایک نئی ہیوا بنانا یا گنجائش حاصل کی۔ یہاں تاہم وہ تنقیدی شعور جو شاعروں، اعلیٰ مجلسوں اور وقت کے مزاج و مسائل سے ترتیب پا کر شاعر میں ختم ہوتا ہے شاعر کے اندر اپنے شعری تنقید کا پرشبہ عمل بنتا ہے۔ شعر کے سربلخیال ہونے، اس کا جذبات کو پڑھنے، سمجھنے میں صبر و تحمل، شعری غور و اندیشی حقیقتوں کے ساتھ شاعر کی کا تنقید حیات ہونا سے لے کر غالب کی معنی آفرینی اور الفاظ کے بعض ایک تنقید کا یہی پرشبہ عمل کام کر رہا ہے۔ یہی تو اس اور عام جانے پہچانے راستوں سے پہنا ہے اور کیوں ہی راستوں کو خود تلاش کر کے حسن و خوبی میں ایک نئی تلاش پیدا کرتا ہے۔ جو چیز سے اگر بھی ٹکرائے دلوں ہی کو حاصل ہوتی ہے۔ غالب بھی ان شعرا میں سے ہیں۔ جو اپنی تنقید کا ایک خاص نقطہ نظر رکھتے تھے۔ جس کی وضاحت ان کے خطوط و مباحثوں اور اکثر حزل کے اشارے کے اشاروں میں کی جاسکتی ہے۔

جس نے بھی غالب کا صحیح مطالعہ کیا ہے وہ اس بات سے باخبر ہے کہ انہوں نے اپنے شعری مہیا گورہ گذر عام سے ہٹ کر حقیقتیں کیا تھیں۔ اپنے زمانے کے اس دامن کو جس پر تمام شعرا کا غمزن تھا۔ غالب کی طبیعت ایک وقت ہوا اسات ہی نہیں کچھ شوق بلکہ اس سے ہٹ کر اپنے خیالی، فکر و نظر اور مہیا کا دائرہ بنانا چاہتی تھی۔ اور شاعری میں شگوشی اور اشاری کی فضا تنقید و پس منظر، ظلم سے استناد میں کسے کی دہلی اور خطا کے زندگان گرفتار خفا کی روایتوں سے تخلیق مسا جیوں کا سرچشمہ اگرچہ نہیں کیا تھا تو اس میں ایک قسم کا شہرہ و ضرور پیدا کر دیا تھا۔ یہی کیفیت اس دور کی چندی زبانی میں بھی شمس تھی۔ خود غالب کے مشہور شاعر تھے۔

اور ہر دے شاعر کے شاعروں کی تعداد اس کی سطحی فہمی اور استادی کی دلیل بنتی تھی۔ غالب خود ہاتھ دے کسی کے شاعر نہ تھے۔ جس کی وجہ سے انھیں بے استعداد کی طرف مائل ہوتی تھی لیکن وہ اپنی عمر بڑھوں نے جو شاعری میں مسمیٰ قریبی کا عقیدہ قائم کر لیا تھا۔ وہ شاعرانہ ان کے شعریں پر تو کارفرما تھا۔ لیکن معنی، تخیل، شجاعت، جادوی اور سب جیسے فنکارانہ تھے۔ یہ دل نے ہی دیا اور شوق پیدا کیا کہ شعریں استعمال کرنا، اردو میں ایک نیا رنگ پیدا کر سکتا ہے اور چونکہ اشعار کی تعداد انہیں شمار کیسے تھی۔ اس لیے یا تبدیلی طرز اور سلف ہی سلف نقطہ میں معنی پیدا کرتے رہنا جسے، تلوین و ولولہ دیکھنا انہوں نے بھر دکھا تھا۔ انھیں مغرب پروردہ کی شغف ان کا عقیدہ سید بنا اور الفاظ کے اردو میں اصل شمس کی تلاش کا قیاسی فن ان کی عملی عقیدہ کا جوہر اور تلاش کا سلسلہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک نامی ہو سکے اس کی وہیں داخل نہ ہو جاوے کہ طرف الفاظ قدی کی دہری کرے ہیں۔ لیکن اس تلاش کے لیے بھی غالب نے ایک شرط لگا دی تھی کہ

شعریں فروغ بخش معنی دوسرے اند
پہلے دل کو اختہ پیدا کرے کوئی

یہی دل کی اختہ بنے جو ہر فن کی تفسیر نہیں کئے ضروری بن سکتا ہے۔

غالب ہاتھ نہ عقیدہ بنارہتے۔ نہ انہوں نے کوئی تذکرہ ترتیب دیا۔ اس لیے اُن کے نقد کا معیار اُن کے شعری فنکارانہ ان کی صلاح اور مشورہ ہی سے متعین کرنا پڑے گا۔ جو وہ تو گنا اپنے ان اردو کو غور میں انہیں نے دینے ہیں۔ ان کے وقت میں ہی اور اس سے پہلے نقد و اصلاح کی جودا تیس تیس ہیں۔ ان کا اگر ہاتھ مطالعہ کیا جاوے۔ تو نکات اشعار سے بے گرجو ان کے وقت کے شاعرانہ نقطہ نظر کے خالص فیض کے گنج بے شمار ایک ادب کا مفہوم تقریباً شعروں میں تھا اور سلا زور کی شعروں میں کے روز و نکات کو بگنے بگھانے میں صرف کیا جاتا۔ غالب خود بھی شفق کی نظر کے بے حد متاثر تھے۔ اس سے غالب سے غالب کو نقد کا معیار بھی دی بنا چاہیے تھا۔ جو شفق کا معیار تھا۔ گلشن بے حد کے صفات ہیں یہ سید اس طرح دیکھے جاسکتے ہیں۔

”پورا نہ نکلس۔ رائے سر پہ نہ لکھ از مشہیر شعراست۔ اکثر روزانہ بلاذخر قریب سب سخن از ذکر و اند۔ جعفری قریب
و میر حیدر علی حیرانی از انبلاذ از مشہیر شعراست۔ پادری بودہ گا کہ بیخند ہم موزوں مل نمود۔“

یا مصلحتی کے بارے میں کہتے ہیں۔

”..... پیشش و زبان بیخند و در ذکر و نام کر و و دیوان در خدای و ذکر ہم وارد۔ قوت شعری ادا از اہل جا تو ان
دیانت۔ و بلاذخر قریب میاں و مستور و استادی علم بودہ و اکثر سخن و دان اہل جلالت و کتاب قریب از ذکر و اند۔ ہر چند کہ گنا
شیر کا میاں گراں اکثر کاوش و ہم پایہ و از ملاقات خالی است۔ اما گزیدہ اشعار و در سبابت قریب کا قریب تالیف است۔“

یہ گلشن بے خار کا ایک شور و پس گھنٹو۔ محبوب و گشت سنا

یہ گلشن بے خار کا۔ اس انتخاب میں تمام عبارت لفظ نہیں کی گئی صرف کام سے متعلق لڑا کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ذرا ملاحظہ کیجئے اور صاحب کو
چند کر نقد یا تمام کتاب میں اسی طرح کے سوری بیانات ملتے ہی خود کو دل کا روشن تھی۔

لیکن اس مسئلے میں فی نقد کے مترادف اصراروں سے بحث کا غائب نہ ہونے کی وجہ سے اپنی پسند واپسے کو نکالنا
موانع مصلحت سے جفا کا نظریہ ہی حاصل ہو گا، جس پر ضرور اور اچھی کی روشنی میں شعری حکمت کا نام کی اور اس کی پروا کیے بغیر کہ ان کی یہ کج خلقی
ہے یا اعتدالی، وقتی اختلاف یا مخصوص جذبے کے تحت وجود میں آئی ہے یا واقعی ان کے ادبی اہلیان سے اس کا براہ راست واسطہ
ہے انہوں نے فیصلے صادر کئے ہیں کہ عبدالحامد بن اسود اور مروی غنایت کے مسئلے میں ہوا۔

اس میں شک نہیں کہ غائب الفاظ کی قدیمیت ان کے معنی کے لحاظ سے قطع و برید، مخرج اور ہیئت کی تبدیلیوں میں قواعد
صوت و لغت، ان کی تفسیر و وصل، سب سے باخبر کی کو غنایت کی حکمت کا چاہیے تھے جبکہ لغت نویس یا ایک عالمی ہیں حرکات استعلاوات
قیس یا جیسا کہ وہاں سے ہوتے سنتا تھا۔ اس کا استعمال کن افسانہ کی طرح یہ بات درست بھی ہے کہ زبان کثرت استعمال زمانہ اور
مستعمل کی لغتوں میں سے جو کچھ لغتوں کی صحیح شکل و صورت کی بقا کا تحفظ نہیں کر سکتی۔ خود غائب نے بھی بہت سے اجمال کئے لیکن
چونکہ انہیں یہ حوصلہ تھا کہ انہوں نے فارسی ایک ایرانی لغت سے جس سے ہے۔ اور فارسی کی میراث میں لغتوں کے علاوہ ان کے ہاتھ میں ہے
اس لئے وہ خود اپنے لئے تراجم ہوا دیکھتے لیکن دوسروں کو اس استحقاق سے محروم رکھنا چاہتے اور دلیل اس کی یہ تھی کہ علم کرار
اجتہاد کی پختہ دے دی جاتے۔ تو وہ اپنی نامی کو دوسروں کے لئے علم ہمار پیش کرتا ہے اور بعد کو آئے والی انہیں انہیں کو سیما
ہاں کہ ان ناموں کے اقوال کو سند کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ جیسا کہ مرکز کلمتہ میں ان کے ساتھ ہوا۔ اپنے فسطوح میں جہاں الفاظ
معنی کی بحث انہوں نے نقد یا لغت یا میر محمدی مروج سے کی ہے وہی جذبہ کار فرما ہے۔ جدھر بھی میر غنایت و سرور کو ایک نامی لکھتے ہیں،
"فارسی کی نگین کے واسطے اصل الاصول مناسب بیعت کی ہے پھر ترقی کلام اہل زبان میں تراشیدہ اشعار تھیں و
واقف و شعرائے ہندوستان کی یہ شمار ہوتے اس کے کہ ان کو سوزنی میں کلام جمع ہے اور کسی ترجمان کے بغیر ان
نہیں۔ تراشیدہ فارسی زمینی نام کی۔ ہاں الفاظ فرسودہ نامیاد جو اطفال دبستان جانتے ہیں اور شاعرانہ نثر میں
دستا کرتے ہیں وہ الفاظ نام کی۔ وہ نثر میں طرح کرتے ہیں۔"

ایک دوسری جگہ قراب لفظ انہیں (راہ پور) آکر لکھتے ہیں:

"فیہ اشعار تہ کا معتقد ان لوگوں کے کلام کا ماضی ماضی ماضی ان کے کلام میں ہیں ان کے معنی تو اہل ہند نے
قیاس سے نکالے ہیں۔ میں ان کے قیاس پر کچھ کرنا نہیں کر سکتا۔"

"شعرا تہ ہند کے کلام میں جو غلطیاں نظر آتی ہیں یا ہندی درجہ لکھے فارسی کے بیان میں جو نام نہانی اور اہم جو
ان کی عقل میں اختلاف ہیں۔ ان میں کلام نہیں کرتا۔ اپنی تحقیق کو ماننے والے ہوں اور ان سے مجھے بحث
نہیں ہے۔"

"میں اہل زبان کا پیر واد ہندوؤں میں سنا ہے امیر خسرو دہلوی کے سب کا حکم میں۔ جب تک تھا یا تاجری میں

شکل صاحبِ ولیم و امیر و عزیزی کے کلام میں کوئی نقطہ از ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر میں نہیں کہتا۔
 "فیاض اللغات ایک نظم مرقور اور معرذ جیسے الطرب خواہ نہ خواہ - مرد آدمی آپ جانتے بھی ہیں کہ
 یہ کون ہے - ایک فردِ پایہِ پادشہ کا کہنے والا فارسی سے نا آشنا محض اور صرف و نحو میں ناقص اداخلیفہ و
 فحشاتِ ناموس و نامیست و فحش کے کلام کو لکھا ہے یہ لوگ رام گنی کے قول ہیں - آدمی کے گھرہ کرنے والے
 یہ فارسی کیا باغیر ہے۔"

اس طرح کے اور چہیت سے اقتباسات ان کے خطوط سے پیش کئے جاسکتے ہیں - غالب کا ذہنی ادب کی سیرت کا فاضل تھا - صورت
 اور لہجہ ہی عوامیات کی فکر بس وہیں ٹپکتی تھی جہاں نگ ادب کے رسم و رواج کی دنیا انھیں اہانت و بیانی تھی - ان کا معنی اور ادب
 کی روح کا الفاظ میں ڈھونڈنا - محض الفاظ استعمال کرنے کی رسم نہیں بلکہ ایسی ادبی دنیا معنی رسم کی شہساز تھی - ایسی رسم جو
 تنقید کو اپنا مقصد بھی سمجھتی تھی لیکن نئے - استعدی سے گھبراتی - اس ذہنی کے لوگ جو طرز بھی پڑاتے رہتے ہیں - انھیں یہ محسوس ہوتا ہے
 کہ کوئی ٹھکانا اور دنیا طرزِ وقت کی آواز نہیں بلکہ ایک طرح سماج اور ادب کی فکر ہے - وہ اس منزل کی آگاہ نہیں رکھتے جو اپنا مقصد دولت
 کھو بھٹا ہے نہ فکر ہے ہوسے خود حال ہی نہیں روح مصداق نگہ راجی الوقت نظر آتے ہیں - ٹی ٹی ہوئی قدیں انہیں اپنی توہی رسوم پر دل ہے
 غرور و فخر کی دستیں اگر اپنے دائرے توڑ کر نئی زندگی سے مل کر نہ سیکھتے خود میسر نہ پاتی ہیں تو یہ لوگ تیار بخ اور سماج و مادی کے
 خلاف زور لگا کر خلاف تصور میں چلنے لگتے ہیں - یہ صورت بھی کہیں نہ چلے ہوئے لوگوں کے یہاں بھی ردفا ہو جاتی ہے جب وہ سماجی
 حدود کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں - غالب نے اس تجسس کی بنا پر ان کی بے چینی طبیعت میں تھا - یا غلط کر لیا تھا کہ اس وقت خود
 میں ہی دنیا کی طرف بڑھنا صرف خیال کی دنیا کی طرف تھکی ہے - اس سے بیکارے چاہے ہوئے ہی ہائی رہیں - لیکن نثر کی دنیا چلنے
 غالب کے یہاں جو اس سطح پر آندا کہ طبیعت - وفا ہوتی ہے - وہ بھی کشش ہے - الفاظ کے اشتیاب، کجول کا استعمال، ترکیبوں کا
 اچھوتائی، نئی تشبیہات، خیالات کی پیچیدگی سب اس کشش کا نتیجہ ہیں - مصافی اور الفاظ کو فارسی اساتذہ کے سید پر تقیم ملک
 سے جانچنے کی کوشش کرتے ہیں - لیکن نئی ترکیبیں، نئے خیالات، نئے شکریات کو اگر کوئی ہندوستانی لغت نگار غلط کہتا ہے
 تو اس کا مذاق اڑاتے ہیں - خدات کے نئے مضامین جو کثرت، اشمال سے غلط ہو گئے ہیں اور جو ان کے نزدیک ہندوستانی
 شعرا کی ہمدانی کی دلیل ہے - ان کا حق کسی عام ہندوستانی فارسی دان کو نہیں جب کہ خود انہیں نے ماہِ نویم ماہِ دست خیز بیا
 لکی نثر جیسی نئی ترکیبیں اپنے لیے رواج کیں اور اس پر فخر کرتے تھے - لیکن کسی دوسرے کو کسی تبدیلی یا انقلابی کاسی نہیں ایک خود میں
 کہتے ہیں :

"آہم اشعار و روکی سے فزائے غری علی حوائج ہم کسی کے کلام میں پرستان یا پرستان دیکھا نہیں.....
 نہ برائے زور و نہ زور خور و نہ فارسی جندہ برز خور و نہ بزرگوار و نہ فارسی ہم سے"

بننا ہے۔ کبھی سہا، کبھی عرقی کا تہ، مقابل کبھی نظیری اور کبھی کا تہ اور کبھی وہ غیب، جو ان کے سر پر غلام میں ڈالنے مروٹ کی موٹائی پر دیتا ہے۔ جسے غائب اپنی قوت خفیدہ کا زور دیتے تھے۔ اگر بہت اسے زور کا کوڑی نہ خیال کیا جاوے تو میں یہ کہنے میں اب غیبی کہ اردو تنقید میں حقیقت نگاری کی حثیت اول غائب ہی کا کنگی ہوئی ہے۔ جس نے رفتہ رفتہ مشائی سے کبھی ہٹا کر سادی کو تہ رضائی خیال پر مرکوز کر دی۔

غائب کے گرد و پیش ہر طرف عقد و منی، بکرو و ذی، ترکیب و عمل استعمال کی غلیں ہوا کرتیں، خود غائب بھی ایسی جھٹوں میں لپکتی غامی دیکھیں پلٹے تھے کچھ خود کو اپنے ماحول اور نسل سے کوئی تھوڑا سا اہل ایک نہیں کر سکتا لیکن ان کی نظری معنوی اہمیت کی تاہل نہیں اور ان کے افلاس اس بات پر دلیل ہیں کہ خیال ان میں زیادہ عزیز تھا جسے وہ کبھی طرز سے تہیر کرتے کبھی غور و فکر سے اور کبھی افلاک کی اہمیت شعری اس وقت تک نہ ہلنے جب تک کہ ان کی خفاہ تجھیزہ سنی کا طعم محیط رہا۔ چودھری عبدالمقد کے نام ایک خط لکھتے ہیں:

”میرا قیاس اس کا معضلی ہے کہ پر و فرقد صاحب عالم مجھ سے آرزو ہیں اور جو اس کو ہے کہ میں نے متاثر و اقتدار شاعری کو ناقص کہا تھا۔ اس رقم میں ایک میرزا عرقی کرتا ہوں۔ حضرت صاحب ابی صاحبوں کے کام کو کبھی منہ دیں گے اشتاد کو قہقہے سے کہ یہ بدل و ناما قرآن تک اس میں جڑا میں تو ہیں۔ میرزا یہ ہے کہ وہ دیکھ و فرود کسی سے نہ گزرتا تھا و ستائی و اقاری و طہریم تک ایک گروہ آئی حضرات کا کام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک و فتح پر ہے۔ پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے۔ سعدی، ادبائی و بلائی یہ اشخاص متعدد نہیں۔ فقہانی اور ایک شیوہ خاص کا بیان ہوا۔ خیال اپنے نازک و صافی ہذا اس شیوہ کی تکمیل کی تہذیبی، نظیری، عرقی و قہقہے نے۔ سہا انشد غائب سنی میں پائی پڑ گئی۔ اس روش کے بعد اس کے صاحبان طبع نے سلامت کا چرچا یا صاحب و حکیم و سقیم و تہمتی و کیم شغالی اس زمرہ میں ہیں۔“

اس ویل کی وضاحت اب مطالب سے بھی ہو سکتی ہے ہر دہائی نوشتا غائب نے اپنے تہمت یا دوسری جگہ بیان کیے ہیں ان میں کیمنا چاہتے کہ بحث کا رنگ اس طرف ہے معنی اور خیال کی طرف یا فن کی ظاہری خوبوں کی سمت۔ یہی چیز ان کی تقریروں اور سوشل میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادب جو خط نفس اور عادت کی کشمکش میں ہمیشہ گرفتار رہتا ہے۔ کچھ رنگ اس طرف اس نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں کہ ادب جو خط نفس کا ذریعہ بننے ناقص ہے کچھ اس کے افادی پہلو پر زور دیتے ہیں اور انکی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ اور اسے عادت، ادب کی حیثیت ان کی نظر میں ایک اور بے وزنی ہوتی ہے غائب کا اشار ان کی پختہ و ناپختہ اور ان کے صلیب کا اگر وقت نظر سے جائزہ لیا جاوے۔ تو یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ ادب میں ایسا جانیائی خود

کے چمکی تھے۔ زندگی کے مسائل، تاریک کے بیچ و خم، وقت اور زمانے کے انہوں سماج کی بدلتی ہوئی قدیموں اور ان کے اندرونی
 محسوسات نے انہیں خطہ نفس کے بہتے خوب کے اندھی پیش کی طرف ہل گیا۔ اگرچہ یہ طاقتور لفظ اور فکر کی سیکڑوں تھیں لیکن وہ
 کراہتی تھیں جس میں ان کے دل کی گہرائگی شامل ہو کر اسے دلاویز بنا دیتی ہے۔ آرزو، شکست، ریاضت، حسرت، وامید، ناگامی و
 جہاں بے بسی جو کچھ بھی ان کی زندگی میں تھا۔ سب ان کے خیالات میں سمٹ آیا ہے۔ جذباتوں کا یہی جرم اور وہ ان کی فکر کی دلاویزی
 میں شامل ہے اور یہی سب غائب کی وہ اولی محاکمہ نفسی میدان اور ان کی تنقید کا میاں ہیں جن سے غائب لپٹے زمینے کو قوت
 پہنچتے تھے۔

عظمتِ غالب کی حقیقی بنیاد

عبد الباقی

شاعری کی زبان اتنی لطیف ہوتی ہے اور باہموش شعرا کا ذہن بھی اتنا لچک دار واقع ہوتا ہے کہ کوئی بھی شاعر کے شعرا کے تصور سے اس سے میں مختلف دایروں کی کافی گنجائش پیدا ہو جاتی ہے اور ایک شاعر کی پسندیدگی کے لیے مختلف لوگوں کا انداز و سلیقہ مختلف ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ شعرا کی تنقید باہموش افراد و تعریف سے بھر کر ہوتی ہے، ایک ہی شاعر کے ایک ہی پہلو پر ایک ناقد جو کچھ کہتا ہے دوسرا ناقد اس کے باطن پر مختلف رائے دیتا ہے۔ چنانچہ شاعری پر ہونے والی تنقیدوں میں سب سے کارآمد بد قسمت دوسری اصناف کے زیادہ مشغول نہ ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض وقت ایک ہی خواب کی آتش تیسری کی جاتی میں کہ پیدا خواب ہی پریشان ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہمارے تنقیدی دنیا میں غالب اور ان کی شاعری کے ساتھ یہی کچھ ہوتا ہے اور انہوں کے دوسرے شاعروں سے بڑھ چڑھ کر ہوتا ہے، جس کی وجہ یہ ہیں، ایک توجہ کہ غالب دوسرے شعرا سے کچھ زیادہ مشغول انفراد واقع ہوئے ہیں، دوسرے یہ کہ غالب پر بڑی کثرت کے ساتھ لکھا گیا ہے اور اس کے نتیجے میں ایک سوتیانہ عزیمت تک پیدا ہو گئی ہے، بیش تر کھینے والوں نے غالب کو میں پشت ڈال کر میں اپنی یا اپنے دیگر زمانہ کی ترجمانی کی ہے اور اس طرح میں دواہی انداز کو چھوڑ کر شخص یا سیاسی انداز کی تنقیدیں لکھی ہیں اس معاملے میں تقسیم کے بعد اور خاص کر حالیہ چند بیسوں میں، خاص میں سیاسی تحولات کے تحت، غالب پر تنقید زیادہ ظہور فرمائی ہے۔ ہمارے ادبی عالم میں خواہ وہ عظیم محقق ہوں یا کچھ نقاد، باطن بھل گئے ہیں کہ مرزا اسلاف خاں غالب خلیل دور کی دلی میں ۱۹۶۱ء میں میں اس خاندان کے بچے جبکہ پیدا آئیں ان کی ۱۹۶۱ء میں ہوئی تھی، لہذا مرحوم کو سن ۱۹۶۱ء سے پہلے کے زمانے سے اپنا پس اتنا ہی حق بخش سچو خاندانی شراب کا کاروبار۔

یہ ایک مصائب عام ہے کہ ہر فن کار چاہے اپنے دور اور مقام کا جتنا ہے تب اور تب ہی وہ آفاق اور اجدی وغیرہ جزا ہے ورنہ جو شخص اپنے ماحول کا غبار اور چٹا کس نہ ہو اس سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ عام انسانیت کا ہی خواہ اور بغیر ہوگا۔ اس لئے فہم غالب کی ایجاد ہے کہ سب سے پہلے ان کے ان کے تہذیبی پس منظر میں دیکھا جائے اور پھر نگاہا لگایا جائے کہ وہ کون سی تنقید یا حدیں رکھیں جن کے سایہ میں غالب نے پروش پائی اور جن کے ساتھ ظہور ان کے جذبات و احساسات وابستہ ہوئے۔ پھر دیکھا جائے کہ انھوں نے کون سی کاری کئے اور ان غالب کا دستِ شاہ تہذیبی قدروں کے ساتھ کیا رہا، ان کا ذہنی و عملی اپنی تخلیقی قدروں کے متعلق کیا ظاہر ہوا اور ان کا شاعری کے نام و نمود کی فکر مشق و امتحانات اور انکسارات و ملائم سے مرتب ہونے اور ان کے مقابلہ و غمراہی کا سرچ باہر کنہ حوالہ کیا ہے؟ جب تک ان عملی و اصولی سوالوں کے حقیقت پسندانہ جوابات حاصل نہیں کر لیے جاتے غالب کی شاعری کو جگہ سمجھنے میں دیکھا جاسکتا ہے اور دیکھا جاسکتا، بلکہ اس کو ایک تنہا دیوتا کے انتخاب بنا کر رکھ دیا جائے گا۔ کس کے فن کو ترقی و ترقی و ترقی

بنانے کے لیے اس کی عظمت کا، عقائد کا کافی نہیں۔ بلکہ اس کی عظمت کی عملی تشبیہ کر کے اس کے تمام تر کیفی رنگوں کے قہم و احساس کا جو پیمانہ ہو گا۔ اگر فرض اور اس کے قد و انداز کے درمیان ایک زبردہ ربط اور ذہنی مشابہت برقرار ہے اور لوگ جن کی خصوصیات و خصوصیات کا اور اس کا اپنی زندگی کے حالات میں گہری، مدہ بعض اختلاف پر قائم رہنے والا تھا، انہم قدیم سے نیا وہ کوئی معنویت و حمایت نہیں پاسکتے گا۔

اس مسئلے میں بنیادی سوال یہ ہے کہ عظمت غالب کی حقیقی بنیاد کیا ہے یعنی غالب کی شاعری میں دو کمینہ ماحوہری سوار ہے جس پر کلام غالب کی ماحوہری بنی ہے اور جزائی ذوق کے وہاں وہ شعور کو اعلیٰ سطح پر ابلیس کرتا ہے؟ اس سوال کا صحیح جواب حاصل کرنے کے لئے ہمیں غالب کی دنیا اور اس دنیا میں ان کے تمام کو سمجھنا پڑے گا۔ اس موضوع پر سطور حقائق یہ ہیں کہ غالب کا ذہن ایک مجرئی اور کجرائی دور میں، ابھرا اور ہمارے تاریخ کے ایک ایسے موڑ پر ٹھک کر ٹھک رہا تھا جسے جب بڑی دنیا گویا پیر پل تھی اور تھی دنیا ابھیں پیدا نہیں ہوئی تھی، ایک تہذیب آفتی پر غروب ہوئی نظر آ رہی تھی اور دوسری تہذیب ابھی طلوع نہیں ہوئی تھی، غالب زمانہ فتنہ میں تھے، عیسائیوں اور وقت نہیں ہو سکتے تھے، انھیں اپنی تہذیب کی فتنے ہوئی قدریں عزیز تھیں، ان قدروں کے ساتھ ان کے جذبات و احساسات وابستہ تھے، وہ انھیں کے حوالے سے سوچتے اور رہنے پر مجبور تھے ماس لیے کہ ان کے ذہن و شعور کی تشکیل ان ہی قدروں کے آغوش میں ہوئی تھی اور ان قدروں کے اشتداد و علامت ان کے مزاج میں رہ گئے تھے۔ دوسری طرف انھیں صاف نظر آ رہا تھا کہ ان کی تہذیب کی قربان، وہ انی غم جو رہی ہے اور ایک نئی تہذیب کے علم بردار اپنا سکہ چار ہے ہیں، اگرچہ یہ تہذیب ہر غالب کے لئے باطنی تھی اور وہ اس کے حضرات کو کھینچنے کے قابل نہیں تھے، مگر کچھ تو ذاتی حالات کی قسم فرمایاں اور کہہ ان کی نظری آزادہ ہو گا غالب کے لیے اس نئی تہذیب میں دل چسپی کا سامنا پیدا کر رہی تھی، حالانکہ ان کی ساری ہمدردیاں بلکہ شینکلی اپنی تہذیبی قدروں ہی کے ساتھ آخر تک برقرار رہی۔ بہر حال، باطنی سے الفت اور مستقبل کے متعلق اندیشہ ناک محبتیں نے غالب کے ذہن کو کشش کش اور تخلیک و فرد کو آماج گاہ بنا دیا۔

ہے وہی خودیہ غالب طلوع چرخ و تاب رگم کہ اپنی تقابیر کہ کس شعلہ میں ہے

ایمان مجھے، وہ کہے جو کچھ ہے بلکہ کعبہ سے پہلے ہے، ایسا سر سارے

مولا دیکھو عشق و نام تو برائست ہستی عبادت برحق کو کرتا ہیں اور انیسویں حاصل کا

تو اور اگر انشیں خیمہ کا کل میں انداز شدہ ہے وہ وہاں

ان شعراء سے جس کیفیت کا اظہار ہوتا ہے ان کی ہر وی طرح کچھ کے لئے، اس میں مستحکم کا کھنا فردی ہے جس نے اس قسم کے شعراء کی ترکیب پیدا کی۔

دل میں ذوق وصل دیا یا یاد ایک باقی نہیں آگ اس گھر میں لگی رہی کہ جو تھا جلی غیا

گر یہ چاہے ہے خزانے کے کھانے کی دُور دُور سے نکلے ہے ریااں بہنا
 عرضِ نیاز و عشق کے تباہی نہیں! جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
 ذہنی خسر ہوں، نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز
 طراں کیا نہیں مئی کہتے ہیں کسی کی کوئی عزم ہو دیکھ ہم اپنی نفس ہے اور اتم ہاں دُور کا ہے

”..... یہ کوئی نہ کہے کہ میں اپنا ہے رونق اور تیاہی کے علم میں مڑا ہوں..... کچھ عزیز
 کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ مشرق، سو وہ سب کے سب خاک میں مٹ گئے۔ ایک عزیز کا اتم
 کتنا سخت ہوتا ہے، جو اتنے عزیزوں کا اتم دار ہوں کہ نہایت کیونکر نہ شمار ہوں، اتنے
 بار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی، رونق والا بھی نہ ہو گا“

(عشقِ بزرگ ہاں نقشہ کے نام)

”..... اسے میری جان ایہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو وہ دلی نہیں ہے جس میں
 تم نے تم قہقہے کیا ہے، وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شبانہ بیگ کی حویلی میں مجھ سے پٹنے آتے
 تھے، وہ دلی نہیں ہے جس میں میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلی نہیں ہے جس میں
 ایک دن برس سے عظیم ہوں۔ ایک کپ ہے، سلطان، اہلِ حرم یا حکام کے شاگرد و حشیہ، باقی مرام
 ہنر.....“

(مرزا فتح علی خان کوٹلہ کے نام)

”..... امور کی ناخوشی، راہ کی سخت کشی، تپ کی حرارت، گرمی کی شرارت، یاس کا علم، کڑوتے
 اندوہ و غم، محال کی محنت، متعین کا خیال، تباہی کا رنج، آلودگی کا طالع، جو کچھ کہو وہ کم ہے، باطن
 تمام عالم کا ایک سا عالم ہے.....“

(میر جہادی حسین بکری کے نام)

یہی غائب ہوتے رہنے والے آدمی نہیں تھے، وہ جبار، جانی و آتی ہوئے تھے، ان کے حراج میں مزاحمت کا عنصر تھا تو
 میں انصاف اور عناصر میں عدم اعتدال کے باوجود غائب کا خطبہ سونے سے نکال نہیں تھا، ان کی روح میں تابِ شادمانی تھی اور اس
 کے ذہن میں ایک عزم پایا جاتا تھا۔

یہ فیض بیدلی نو میدی جاوید آساں ہے کشائش کو ہمارا عقدہ شکل پسند آیا
 سوال یہ ہے کہ بیدلی کے تمام آثار اور نو میدی جاوید کے تمام اسباب کے باوجود وہ عقدہ شکل کیا ہے اور کہاں ہے
 جس کو پسند کیا گیا اور یہ کشائش کس طاقت کی علامت ہے؟ واقعہ یہ ہے کہ جو شکل پسندی پر غائب کے مشیرے افسار میں اور شکل پسند
 ان کے ذہن و مزاج کا اشارہ ہے اس سے ان کی ہمت و شمار پسند کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ لیکن وہ شمار پسندی کیا محض ہائے شمار
 پسندی ہے یا اس کے نیچے کچھ عقلی قوتات بھی ہیں اور اس طرح و شمار پسندی کا ایک طریقہ نظر ہے؟ ان کے اشارہ کا مجموعی تجزیہ
 کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ غائب کے سامنے آنے والوں کا ایک مرکز ایسا تھا جو جذباتی طور پر نو میدی جاوید کے تمام آثار و
 اسباب کے درمیان ان کو عقدہ شکل کے افسار کی طرف مائل کر رہا تھا۔ چنانچہ میں وہ مرکز ہے جس کی طرف انہوں نے نظر اٹھا کر کشائش
 سے واضح اشارہ کیا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اس اشارے کا تعلق کس طرح کیا جائے؟ اس مسئلہ پر غائب کے غائب کے عقیدے
 کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ جاوید نے آنندوں کی اکثریت یہ کہتے نہیں تھے کہ غائب ایک ایسے وسیع الشرب و نفعی فلسفہ عقیدے
 سے کوئی سروکار نہیں تھا، انہیں کس قوت سے وابستہ نہیں تھی، وہ تو میں ایک انسانی پرست تھے اور ناقدین اپنے اس عقیدے
 کے ثبوت میں بڑے دور و شور سے غائب کا یہ شعر پیش کرتے ہیں:

ہم مرتد ہی، چار اکیش ہے ترکہ رسوم
 قینیں جب بٹ گئیں اجڑے ایساں ہر گنیں

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس ایک شعر کے مفہوم کی تفسیر میں میں ناقدوں کو سخت دھوکا ہوا ہے۔ اس پر سے شعریں اخذ کیا جائے، تو
 'مرد' کا لفظ کلیہ حیثیت رکھتا ہے۔ لہذا اگر اس کو بنیادی مرکز ترکہ رسوم کی تشریح کی جائے تو ذرا ناقدوں کے بیچ ف
 فتوں کے شے ملنے سے زیادہ اجڑائے ایساں پر دیا جائے گا اور تب توحید کے اسی اصلی و حقیقی مفہوم کی طرف آنا پڑے گا جو غائب
 کے پیش نظر تھا۔

..... مشرک وہ ہیں جو جو کو واجب و ممکن میں مشرک جانتے ہیں، مشرک وہ ہیں جو سیکڑ کو نوت
 میں خاتم المرسلین کا شریک گردانتے ہیں، مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابوالزکاء کا جسر سارے ہیں اور ان
 ان لوگوں کے واسطے ہے، میں مسجد خاص اور عمومی کال میں جو زبان سے لا الہ الا اللہ کہتا ہوں اور
 دل میں لا موجود الا اللہ، لا مشرک الا اللہ کہے ہیں، انہیں سب واجب التعمیم اور اپنے اپنے
 وقت میں سب نظر عرض و طاقت تھے۔ عمر علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور عتہ علیہم
 ہیں.....

(مرزا علی الدین احمد خاں ملانی کے نام)

اس دستاویز کی روشنی میں ان اشارہ پر بھی غور کیا جانا چاہیے :-

ہے جسے سرحد اوداک سے اپنا کھو تھیلہ کہ اپنی نظر قبلہ کہتے ہیں

میں نے کون دیکھ لکھا کہ یہاں ہے وہ کہنا جو روٹی کی لکڑی ہوئی تو نہیں وہ چارہ

اس کی اُمت میں ہوں میں میرے بیان کی گام بند واسطے جس شر کے خائب گمید ہے درگاہ

دل ہر قطر ہے ساز آواز ابھر ہم اس کے ہیں ہمارا پر چٹا کیا

سب کے دل میں ہے جگہ تیری جو تو راضی تھا مجھ پر گرا لوگ زمانہ مہرباں ہو جائے گا

لک کے لیے کہ تھی نہ نعت شراب میں یہ سونہل ہے ساقی کو شر کے بلبلیں

اس مضم پر ایک بات اور صاف ہو جانی چاہیے کسی موضوع پر ایک شاعر کے حقیقی خیالات جاننے کے لیے محض اس کے فقر اشارے سے کھینکا کافی نہیں۔ مرنہ استعارہ اور مبالغہ وں کی بھول بھلیاں میں گم ہو جائے گا شاید اندیشہ ہے۔ اس سلسلے میں صحیح طریق فکر یہ ہے کہ سب سے پہلے تو شاعر کے تمام اشعار کا بلاستیعاب اور مقرب و منظم مطالعہ کیا جائے، اس کے بعد اس کو اس کے دور اور ماحول میں رکھ کر دیکھا جائے اور اسی تحلوں کا سراغ لگایا جائے جو اس دور اور ماحول میں رائج تھیں، ہمساتر ہی ان نقوش کلام پر نظر رکھی جائے جو مروج ہوں اور ان کے مضامات و ذہنی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جائے۔ اس سلسلے میں خوش قسمتی سے ناستیہ قطرہ ہمدانی مادیات کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ خائب کے سوا ہل ذمہ گی میں ہیں مستند ذرائع سے معلوم ہو چکے ہیں، ان کے عہد کی سماجی تاریخ بھی پروہ ضخام میں نہیں۔ لہذا خائب کے اشعار کا مضموم سمجھنے اور ان کے اشارات کی تکرری تفسیر کے لئے ذہنی شاعر سے حلق تمام حقائق کا اور ایک ضروری ہے۔

ہر چند ہر مشابہ سخن کی گفتگو () بنتی نہیں ہے بارہ و سابع کے بغیر

دوسری بات یہ کہ ایک شخص کی بات کی تہ کو پانے کے لئے اس کے ذہنی میلانات، انداز فکر اور دلچسپیت کو سمجھنا ضروری ہے اور اور اس کے کلام میں ان باتوں کا حاضریہ چھوڑنا بھی ضروری ہے۔ خائب ایک آزاد وطن اور شریخ فکر انسان تھے، خوش طبعی اور خرافت ان کا خاصہ ہے، دکتہ بھی اور نفوذ بازی سے بھی ان کو کم دلچسپ نہیں۔ اور فطری میں بھی ایک عام اور فطری چیز ہے اس لئے ان کے الفاظ کے معانی اسی وقت واضح ہوں گے جب ان کے اوپر سے ان آدمیوں کا خول اُتار دیا جائے گا۔ تیسرا مکتبہ یہ کہ خائب کے قدر میں جو عظم و شرف رائج تھے اور ان کے جن مباحث سے ان کے فکر کے علم کو دلچسپی تھی اور ان مباحث کے جس طرح کے اسباب کلام کی اس وقت فروغ دیا تھا، بلکہ ان کے قلم میں مسائل حیات پر جو طرز فکر مادی تھا اس کا عکس خائب کی شاعری پر بھی نمایاں ہوا۔ شمالی کے طرز پر انیسویں صدی کے عطف و تصوف کے موضوعات و مباحثات کی پرچش کلام خائب پر صاف عطف سے مصوری کی جا سکتی ہے۔ اس لیے اشعار خائب کے مطالب کو گرفت میں لانے کے لیے ان تمام امور و اقدار پر نظر رکھنی چاہئے

جو حق بات یہ کہ اپنے عام تہذیبی تعلیمات پر پورا ایمان رکھتے ہوئے بھی بعض جزئیات میں کچھ دوسرے لوگوں کی طرح غائب کے ذہن سے بھی غور نہیں کھاتی ہیں اور بعض امور میں ان کے کچھ ملاحظات ہیں، کچھ تجویز ہیں جن کے لئے کچھ ملاحظہ نکالی جانی چاہئیں۔ مثال کے طور پر توحید کے ساتھ اگر وحدت الوجود یا وحدت الشہود کے کچھ کہیں کہیں نظر آجائیں تو ان کو نظر انداز کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ غائب کسی صوفی ہونا چاہتے ہیں، کبھی فلسفی اور کبھی ولی، جب کہ وہ ہیں صرف شاعر۔ یہاں تک کہ ان کا عام ہونا بھی ممکن نہ ہو، خود غائب کے نزدیک ان کی ذکر و غیر شاعرانہ حیثیتیں مشتبہ ہیں۔ اس لیے وہ اپنی ان خواہشوں کو مشروط الفاظ میں ظاہر بھی کرتے ہیں:

یہ مسائل تصرف یہ ترابیان غائب تجھے ہم ولی بگتے جو نہ بادہ عوار چہرا

لہذا غزلیات و انصاری کے معاملے میں غائب کو تمام مفکر کا ہے، نہ کہ جتنی کہ چنانچہ ان کے عقائد ان کے مسافر کے عام بنیادی عقائد مختلف ہر ہی نہیں کھتے، جبکہ ہم اسی طرح جانتے ہیں کہ غائب اپنے سماج کے باطنی یا اپنے دور کے انقلابی نہیں تھے، نہ ظہریں اور نہ دہلی میں۔ اس لیے زندگی کے تمام اصولی تصورات میں غائب اپنے دور اور سماج کی روایت کے پابند تھے، اور ان کی ساری زندگی و غور و جی میں ایک شاعرانہ عقیدوں کا محور و محوری، بلکہ وہ تو یہ ہے کہ عقل کی روشنی میں اگر کبھی انہوں نے اپنے مسافر کے بنیادی تصورات سے جدا ہونے والی کوئی بات کہی بھی تو پھر اسی موضوع پر دوسرے طرح میں کیے ہوتے ان کے دوسرے اشعار اس بات کا حقیقی منہم متنب کرتے نظر آتے ہیں۔ جنت کے متعلق ان چار اشعار کا موازنہ کیجیے:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت کیسے _____ دل کے خوش رکھنے کو غائب یہ خیال اچھا ہے
ساقی شربتے نامہ اس قدر جس بارخ رضوں کا _____ وہ ایک گل دستہ ہے ہم چندوں کے علاقہ میں کا

طاقت میں تار ہے نہ سے و انگلیں کی داگ _____ دوزخ میں ڈال وہ کوئی نے کہ بہشت کو

سننے میں جو بہشت کی تعریف سب درست لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ جو

ان اشعار کے مطالعے سے اس نتیجے پر پہنچنے میں بہت زیادہ دشواری نہیں ہوگی کہ جس شخص کو ہم نے غیبی دیں بگستاخا یا مستحق وہ تو آہستہ آہستہ ایک مصلح دیں چلا بنا نظر آیا اور تمام شیعہ یا سنیوں کے باوجود اہل معرفت میں شہرت و کثافت دیا۔
غیبی سے منسلک ایک بحث غائب کے بعض اغراضات پر مبنی کی ہے۔ دیں بگستاخوں کو ان اغراضات پر جو شعر و خود غائب نے کیا ہے وہ ان کے عقائد کے استحکام کو ہی ظاہر کرتا ہے۔ ہمیں غائب کے لگا ہوں سے زیادہ ان کے تعریف نگار اور ان کے مخالفین پر خود کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ غائب اپنے اغراضات میں کوئی عقائد سے ہی تفریق کرتے ہیں اور یہ بالکل خود ان اغراضات پر ایک حقیقت افزہ تبصرہ ہے اور اس سے ان کے عقائد کی نوعیت آشکار ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ شوقی نقار کے باوجود نگار کا انداز شرم ساری کا ہے، غور و جی کا ہے اور تبصرہ عبادت کی بجائے اطلاع کا ہے۔

رحمت اگر قبول کرے کیا مجید ہے _____ شرمندگی سے حذر نہ کرنا عباد کا

کہ کب کس منہ سے جاوے غائب _____ شرم تم کو مگر نہیں آتی

جو چاہیے سزا میں محرومیت کے واسطے

آخر لکھ لکھ ہوں کافر نہیں ہوں میں

مے سے عرق نہیں شام ہے کسی دوسرا کو

اب یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قادیان و افکار کے لحاظ سے غالب اسلامی تہذیب اور اس پر مبنی معاشرے کے ایک فرد

تھے۔ غالب کی شاعری کے ضلع اس بیان و تحریر کی اہمیت ہے اور اس کی بہت ہی مدد میں شخصیات و اشاعتیں ہیں۔ اس لیے

کہ اسی واقعے کے بیان و سابق میں غلبت غالب کی حقیقی بنیاد متعین ہوتی ہے۔ جس میں غالب کے ذہنی اور فن کا مطالعہ ضروری ہے۔

لکھ کے ذاتی پس منظر پر مبنی کرنا ہے۔ اس پر دست چھو میں جو تہذیب چاہتے تھے۔ اس کی تخلیق و ترقی کا قصہ یہ

ہے کہ عرب اسلام کا پیغام لے کر ایران آئے اور وہاں اسلام کی ثقافتی قدروں کے تحت ایک عرب ایرانی تہذیب پیدا ہوئی۔ اس

کے بعد ایرانیوں کے اسلامی ہندوستان آئے اور یہاں عرب ایرانی ثقافت کے دو عناصروں کے زیرِ مدیر ایک ہندو عرب ایرانی تہذیب

پیدا ہوئی۔ یہ تہذیب زمانے کے انطباق و فرائض سے گزارتی ہوئی کئی صدیوں تک ارتقاء کے مراحل طے کرتی رہی اور یہاں تک کہ اس

لکھ کی قومی تہذیب بن گئی۔ بعد ازاں ہندوستان کی قومی تہذیب نے ایک قومی زبان بھی پیدا کی جس کو غالب کے دور تک رخنہ ہندی

اور اردو وغیرہ مختلف ناموں سے یاد کیا جاتا رہا اور خود غالب نے اپنی زبان کے لیے یہ تینوں الفاظ استعمال کئے، ان کے شعور

کے ایک مجموعے کا نام اردو سے متعلق ہے تو دوسرے کا 'ہندی' اور ایک فرد کا مطلق ہوں ہے۔

پہنچنے کے نہیں استناد نہیں ہو غالب

اور اب اس زبان کا نام صرف اردو ہے۔ بہر حال، غالب شعوری اور غیر شعوری دونوں طور پر اپنے دور کی اسی ہندو عرب ایرانی

ثقافت سے وابستہ تھے جو بنیادی طور پر اسلامی قدروں کے تحت بدلتے بدلتے ابھارتی تھی اگرچہ محسوس زندگی میں بعض انحرافات بھی

دیکھنا ہوتے تھے اور جو بالآخر ہندوستان کی قومی تہذیب بن گئی تھی۔ اسی طرح غالب اس زبان کے اپنے دور میں جسے اپنے شاعر تھے جو

ایسوی صدی تک ہندوستان کی قومی زبان تھی۔ یہ ہے غالب اور ان کی شاعری کی اصل اہمیت۔ ایک ہندو فن کار کیسے اپنے دور

کا جزا ہے، تب اور تہذیب وہ دوسرے دور کو بھی متاثر کرتا ہے، ہر ثقافت کس تقابلیت سے شروع اور اسی پر مبنی ہوتی ہے

ورہ خلائ میں خوب صورت گرے اثر فرشتے کی طرح درخشاں بال پر پھر چڑھنے سے کوئی بڑی بات نہیں ہوتی۔ غالب کی شخصیت اس

زمین پر بھی ستار ہے جس پر قدم رکھ کر وہ چلتے تھے۔ اس تہذیبی زمین میں غالب کہاں تک گئے ہوتے ہیں اس کا اندازہ ذیل کے

اشعار سے بھی ہو سکتا ہے جن کی منجملہ میں گہرا چھڑکا ہے۔

نقش فریاد ہے کسی کی شوقی فکر کا

کافری ہے پرہیزگار کی تصویر کا

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شادِ یاد

مجھ سے مرے غمبہ کا حساب لے خدا ناگ

جب وہ جمالِ دلِ فروز صورتِ جہیزِ نرسوز
آپ ہی ہو نظارہ سوزِ پرست میں منہ چھپاتے کیوں

جب کہ تجھ پہ نہیں کوئی سوجھ
پھرہ جنگامہ اسے خدا کیا ہے

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

ہم بھی تسلیم کی کٹڑیاں گے
بے نیازی تیری عادت ہی سہی

کثرتِ آرزو و وحدت ہے ہر ستاری ہم
کر دیا کافرانِ اسنام خیالی نے مجھے

جاتا جوں ثوابِ راحتِ ناز
پر طبیعتِ اوجر نہیں آتی

کہہ گئے کوئی کہ یہ مسدود گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

شرع و آئین پر مدار سہی
ایسے خاتل کا کب کرے کوئی

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفاسی
جی کو چڑھی وہ دل عزیز اس کی گل میں جلے کیوں

نائب کی اپنی مخصوص تہذیبی قدروں کے ساتھ شیعہ عقل اور شطف کا مزہ اندازہ ذیل کے مثبت اشعار سے ہوتا ہے جی میں
انہوں نے پوری متانت کے ساتھ اپنی تخیل کے ساز و برگ ای ہی قدروں پر مثبت تصورات سے مہیا کئے ہیں۔

نظر میں ہے ہماری جاؤ داؤ فنا غالب
کو یہ شہزادہ ہے عالم کے ہر اسے پریشان کا

حرمِ نہیں ہے تو ہی نوا اے راز کا
یاں دردِ حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ایک قطرہ کھجے دینا بے حساب
خوبی بگرو و میت مڑ گاں یا رخصا

فروغِ شمعِ خس یک نفس ہے
ہر کسی کو باہی نامو کسی دغا کیا

قطروں میں دھل دھان نشہ اور جزو میں کٹ
کھیل ڈکوں کا چرا دیدہ پیمانہ ہی

ماشتقی مہر طلب اور منتِ بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خوبی بگر مرنے تک

کون مہر تپے مریدِ نعلی عشق
ہے کڑمب ساقی پہ صلا میرے ہر

ہر چند ملک دست ہر سے بت شکنی میں ہم ہیں تو ایسی راویں ہے ملک لگاں اور

تو جہش کو عسکریں نے پرستش یافتہ کیا پرتیاہیں اس بتو پیدا وگر کو میں

تقدیر اپنا بھی حقیقت میں بچا لیگی ہم کو تقدیر ملک طرف منصور نہیں

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے پر تجھ ہی کو کوئی شے نہیں ہے

دونوں جہان سے کے دیکھے پر خوشی ما یاں آپڑی یہ شرم کو کھلا دیا کر میں

تھک تھک کے ہر مقام پر دھارو گئے تیرا پتہ نہ پائیں تو نا چار کب کر میں

ہر پر ابوس نے حسن پرستی شہر کی اب آبرو سے شہرۂ اہل نظر نگینی

راہ آباد عالم اہل بہت کے نہ جوئے سے بھرے ہی ہیں تو در جام و دیو بخاناہ خال ہے

سفینہ جب کو کھلے پر آگیا تائب خدا سے کیا ستم و جوہر نا شدا کیجے

نور باد میں ہے بیاد دوست جاں کے لیے رہی نہ طرز ستم کوئی آساں کے لیے

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے سفینہ جا بیے اس بحر سیکڑاں کے لیے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب اپنی تہذیبی روایات میں بالکل ڈوبے ہوئے تھے، وہ سوچتے تھے تو انہی روایات کے ہیں منظر میں اور جوتے تھے تو انہی کے حواس سے، اسی کے تمام احساسات و ذراکات پر مبنی روایات چھائی ہوئی تھیں، وہ اداس، دواکیا، عین اس طرح ابیر تھے کہ ”دوڑے جزا آپ سے باہر نہ جائے“ یہی وجہ ہے کہ غالب کے تصور عشق میں بھی مہاز و حقیقت کے وہ سارے آداب پائے جاتے ہیں جو ان کی تہذیبی فضا میں مروج تھے، چنانچہ اپنی عقل کے مروج پر ان کا مخاطب ہمیشہ شاید نازک خیالوں، ہی سے جڑا ہے، شک و شکایت اور ناز و نیاز کی سادہ سی کہیں اس کا ایک پیمانہ دیکھ کر بارگاہ میں ادا کی جاتی ہیں، عشق کی سادگی دیوانگیوں اس کے قدروں میں چھپا کر رکھتی ہے، خوشی اور غم کی، حق و باطل میں بھی ادا کی جاتی ہے، یہی بات یہ ہے کہ اس معاملے میں وہ اپنے ہی اس شعر کے مصداق ہیں :

وفا داری بہ شرط استواری اصل ایمان ہے مرے بخت خانے میں تو کیسے میں گاڑو برہمن کو

اور سے

نہیں کچھ سحر و ذکا کے چاند سے میں گیلانی وفا داری میں، شیخ و برہمن کی آذائش ہے

چنانچہ غائب اپنی تہذیب اور اس کے تقابلیہ اصول کے پوری طرح دغا دار بنے اور دغا داری کا یہی وہ تصور اور جذبہ ہے جس سے ہمارے کھیتی باڑی کی تاریخ میں غائب سے وہ کام کر لیا جس کی بدولت ہی وہ غائب ہوئے۔ غائب کے گمراہی میں ہر طرف ان کی تہذیب کے ستون ایک ایک کر کے گر پڑے تھے اور وہ ثقافت مسدود ہو رہی تھی جس نے سات سو سال تک ہندوستان کے دل و دماغ پر فرمانروائی کی تھی، ہر شہنشاہی اور ہر بادشاہ کے آثار پہلے ہوئے تھے، سلاح ایک خرابہ بن چکا تھا، ہمارے کشتی زمانے کی چٹائی پر شاہکار پاش پاش ہو چکی تھی اور مسلحہ پر اس کے رہنے سے تہذیب نظر آ رہے تھے۔ قزاقیت کے ساتھ اسباب موجود تھے اور زمانہ سازئی کی ترغیبات میں کم نہیں تھیں، فریب و غلبہ کو اپنی روایات سے بالشتہ کرنے والے عموماً کات خزاواں تھے۔ لیکن مرزا صدق خاں کی آزمائش بر کے ناکافی پن سے ہم نہیں جانتے تھے۔ دغا داری میں بھی اور دغا داری کی بھی وہ خاصیت نہیں، بلکہ شرط استواری کے ساتھ اور یہی اصل بات تھی۔ مرزا کو اس صورت حال کا پوری طرح احساس تھا،

تدو گیسو میں تھیں وہ کو کچن کی آزمائش ہے جہاں ہم میں وہاں دلدور میں کی آزمائش ہے

وہ بادہ مشابہ کی سرستیاں کہاں اچھے ہیں اب کہ قذیب خواب سرگئی

ہیں آج کیوں ذلیل کر کہ نہ تھی پند گستاخی فرشتہ ہمارے جناب میں

نار ہوا آخرا ہے عرش سے میر و باد اب تک آتا ہے جہاں رہا ہی۔ سا چرخا ہے

ہم کہاں کے دانائے کس خبری پڑا تھے بے سبب ہوا غائب دشمن اہمال اپنا

یہاں تک کہ

ہم پر ہمارے نزاکہ دغا کا لگساں نہیں اک چیمڑ ہے درگزر دغا استخوان نہیں

یہی وہ مقام تھا جب غائب کی حاکمات کی تخلیق کا مہابت شدید احساس ہوا اور ان کی روح مضبوط ہو گئی، وہ یقیناً بھول کر خود ایک غمناک گرافٹ تھے، لیکن کافر نہیں تھے، اسی کے احوال جیسے کچھ میں ہوں۔ گرائے کے انکار سلیم مستقیم تھے، ان کا غلبہ اپنے مرکز پر تھا اور کمبہ مقصود کی جانب ہی رجوع رہتا تھا، لیکن حوادث کی سختی پر غصہ لگتی، یہاں تک کہ غائب جیسا گمراہ گمراہ نہیں ہی مومنہ نکت کو نہ بچنے کے باوجود چننا تھا، اس نے غصہ کیا کہ اب چرٹ قبلے پر پڑنے والی ہے اور پانی سر سے اونچا ہو رہا ہے، اس نے دیکھا کہ کوئی ممل کے باوجود وہ اب تک اس کی ذہنی سہاسے پر ہی رہا تھا وہی چرٹا چا تھا ہے۔ چنانچہ صرف خیال یار کے موضوع پر غائب کے یہ اشعار نہایت خیال انگیز ہیں۔

سے خیال کشتی میں حسنی عمل کا مہال خد کا کاک در ہے میری گور کے اندھ لکھو

ہنوز زک پر تو نقش غیب ال یار باقی ہے دل افروہ گویا بکود ہے یوسف کے زندان کا

گوئیں رازِ مہرِ مستم ہے روزگار _____ لیکن ترسے خیال سے فاضل نہیں رہا
نبھلنے سے مجھے اسے ناامیدی کی کیا سیج _____ کہ دامِ خیالی یا رنجِ ناماہاتے ہے مجھ سے

ان اشعار میں صرف بے تابی و اضطراب نہیں ہے، بلکہ اپنی تہذیبی قدروں کا بہت ہی گہرا شعور ہے۔ ان کے لیے ایک نادر حسیک اور سوز ہے۔ یہ سب کچھ ایک باہوش اور ناپسندیدہ حلاوت ہے۔ یہ باہوشی، بخودی کے علمِ شاعرانہ اخلاعات کے باوجود، غائب کا خوف اختیار ہے۔ غائب اپنے درد کی پیچیدگیوں کو دوسرے تمام کم حصہ اور چٹھی مد شعرا سے اردو سے زیادہ شدید طور پر محسوس کرتے اور زیادہ گہرے طور پر سمجھتے تھے۔ اس کی فہم و احساس نے ان سے ایک حرف بہ وقت، انگریز شعر کہنایا۔

مروجِ غزل سر سے گزری کیوں نہ _____ مستانِ یار سے ٹھہ جائیں کیا
اور دوسری طرف یہ عبرت خیز قلم کھسکا یا۔

اسے آواز دار والی بس بلا جلتے دل _____ زہدار اگر قصیں جو بس آوازِ دلش ہے
دیکھ کر تجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو _____ میری منہ پر گردشِ نصیحتِ نیرکش ہے
ساقی بیلوہ و شمعِ ایساں و آگہی _____ مطربِ نغمہ ہزنِ نسلیں و ہوش ہے
یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گشتِ بساط _____ دامانی باغبان و کفِ گلِ فروکش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و زوقِ مصائبِ چنگ _____ یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسی گلش ہے
با محرم جو دیکھے آکر تو بزمِ یس _____ نے داسود و سوزِ بوشِ بزمِ دلش ہے
راجِ فراقِ صحتِ شب کی جسلِ ہون _____ ایک شمعِ مکی سوزہ بھی غمِ دلش ہے

آستانِ یار سے آٹھ خانے کا جو سیوا تک تعذرِ غائبِ سفر میں کیا ہے اس کا حرکت یہ احساس بے جا لگتا ہے:

بیگانگی، خلق سے بے دل نہ ہو غائب

کوئی نہیں تیرا تو مری ہاں خدا ہے

اوستیم روزگار سے یہ دامانی خیالی یا رہی چھوٹا جا رہا تھا۔ دلِ رات کی بے خودی میں شاعر اس لیے فرق رہنا چاہتا تھا کہ وہ تصورِ جاہاں کے لئے فرصت کے راتِ دن کا طلب گار تھا۔ ہر شعرا ہی نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں،

بے خودی بے سبب نہیں غائب _____ کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

لیکن اب فرقت یہ آگئی تھی کہ بے خودی کا سبب اور جاہاں کا تصور تک غارت چڑھنا نظر آرہا تھا اور بار بار یہ سوال ذہن پر چھڑکتا رہتا تھا کہ یہ آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا؟ لیکن مستانِ یار سے اٹھ جانا کوئی معمولی بات نہیں تھی، یہ تو قیامت کا سلائی تھا اور صبحِ غزل کے سر سے گزرتا جانے کا مسئلہ تھا، جس کے بعد زندگی میں رہ ہی کیا جاتا۔ سوچنا چاہیے کہ نگاراری ہر شاعرِ استعارہ کی کاہلی سے زیادہ شدید اظہار کیا ہو سکتا ہے؟ یہ مسائل صرف جان سے دھینے کا بھی نہیں تھا، بلکہ حق و دار کے کا تھا:

جہاں دیکھا وہی ہماری اسی کی تھی حق تو یہ ہے کہ حق کا اعادہ ہوا
 یہی وہ کرب تھا جس نے خائب جیسے دکھ اور داؤد غرض باش انسان کو بھی بالآخر سوچنے پر مجبور کر دیا کہ اپنی تہذیب کی بنیاد کی قدر کیا
 سے عملی انحراف کر کے وہ خود راہ معاشرے کا ایک خاصا حصہ جس پر وہ صوب اور پیش و معشر میں جتنا تھا وہی درحقیقت تمام خزانوں کی
 جزا اور تباہیوں کا سرچشمہ تھا، اسی کے سبب اجتماعی قوتوں میں اتنا انحراف ہوا کہ معاشرہ میں ایسا عدم اعتدال پیدا ہو گیا کہ حالات سے
 بچنے اور نجات کی کاتب نہ رہی۔

یہ تو صورت حال تھی جس میں ہر طرف یاس و اندھا دہ اور اضطراب و اضطراب کے آثار چھائے ہوئے تھے، حالات کا پہنچنا تھا اور
 کی طرح سر پر تلک رہا تھا، ایک سوایہ نشان ایلی نظر کے سامنے کھڑا تھا، اہمیت و اہمیت دونوں کا امتحان تھا۔ اسی صورت میں حوصلہ
 ہمیشہ کے لئے ٹوٹ بھی سکتا تھا اور ایک نئے دور کے ساتھ جاگ بھی سکتا تھا، ایک جستجو اور کشش کش کا عالم تھا۔ اس عالم میں
 خائب کی آواز اس طرح ابھرتی ہے :

تاب دے ہی بنے گی غلاب _____ عاودہ نعت چہا اور جانی عوز
 غم نہیں ہوتا ہے دکھوں کو پیش ازیک نفس _____ برقی سے کہتے ہیں روشنی میں اتم خانہ ہم
 بس جہم نا ایتدی خاک میں مل جائے گی _____ یہ جو ایک لذت ہماری تھی ہے حاصل میں ہے
 نفس نا املجو آرزو سے باہر کھینچنے _____ اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچنے

لیکن اس تاب و آواز اور روشنی و آرزو کا حاصل کیا ہو گا۔

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں تاملی _____ جب ہلکے سے سے دھپکا تو ہر ہو گیا ہے ؟
 دلک ملک سے چلتا وہ ہو کہ پھر نہ نعت _____ مجھے غم کچھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا !
 ہذا شاہراہ اس فیصلے پر پہنچتا ہے :

کوئی دن گر زندگانی اور ہے _____ اپنے ہی میں ہم نے خفانی اور ہے
 (اور یہ احساس اسے پہلے سے تار ہا تھا،

کچھ نہ کہ اپنے جزوی نامہ سامنے درذریاں
 ذرا ذرا دو گئی غور شدہ عالم تاب تھا)

اب سوال یہ ہے کہ کیا ہر موت کو موت ہی جانے یا ہے چار کی کی زندگی وقت کی جاسم اس لیے کہ موت
 اتنے آسان ہو چکے تھے کہ یہ حاساں زندگی اور موت ہی کا تھا، حقایق کے پیش نظر حیدر کار ان ہی دریاؤں کے دریاں محدود تھا،
 لیکن تائب کا مزاج انفراد کی طرف نہیں، غایت کی طرف اُل تھا، اگرچہ میدان کو چاہیں قوم دیکھنے کے لئے سر سے گھٹی باندھنا تھا تو ایسا
 تھی۔ اس سلسلے میں تائب اپنی مثال کا انقلاب اس طرح کہتے ہیں :-

جنگل نہ رہی، ہمت ہے انفال _____ حاصل دیکھئے دہرے جوت ہی کیوں نہ ہو

پھر رنج و خیال سے ٹکے لگا ہے دم ہر سونے میں جاگ گریباں گئے ہونے

ناشن کن ایں سو گدگنی پیاس سے یاب لاک آہوا وادی پر خار میں آوے

مقل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کیسے پڑنگ خیالی زخم سے دامن نگاہ کا

ظاہر ہے کہ یہ سب حرفِ غائب کے حوصلے اور آواز ہیں جنہیں ان کے اور ان کی نفس کے قریٰ منسل ہر پہلے تھے اور عشق پر محسوس کیے جانتا ہوں نے پہلے ہی ان کو گنگا کر دیا تھا، لیکن ہاتھ کو جنبش نہ ہونے کے باوجود انھوں میں دم تھا، جسمی عمل کی دولت و تیسرے جسے بھی خیالی صحن کا سپارہ تھا اور یہی خیالی بار تو رہا تھا، جس میں نیاز آستان یا پرنگی ہوئی قریٰ و قریٰ ایک دور پہنچا کرتا تھا، تمام باعالمیوں کے باوجود کم از کم دامن خیالی یا تو رہا تھا، جس میں نیاز آستان یا پرنگی ہوئی قریٰ و قریٰ ستم ہائے روزگار کے دریا میں کسی کی لہو اور خیالی سے غافل نہ ہوا وہ آخری پہلے قریٰ جو بے ہوشے ہونے کے حالات میں غائب اور ان کی نفس کے لوگوں کے پاس رہ گئی تھی۔ حالات کے جا بجا نہ دیا تو دیکھتے ہوئے یہ سراپا بھی کم نہیں تھا، اور مرد و شاعری کی تاریخ میں اس سراپے کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ، دو شاعری کا ہمارا دامن و رباب کے دور زوال میں ہونا چنانچہ ابتداءً ایک طرحی حوصلے تک ہمارے شاعروں کو اپنے گرد و پیش اپنے دامن غائب کی کوئی خبر نہیں تھی، اور وہ زوال کے نشیمن حقائق سے بالکل غافل رہ کر چین کی بانسری بجا رہے تھے اگرچہ یہ مزدور ہے کہ اس تشکیل دور میں ہی ہماری شاعری ان اشارات و علامات اور استعارات و تصاویر سے مرتجی ہو رہی تھی جو ہماری تہذیبی قدروں کے خواص و اوصاف ہیں، بہر حال ہماری شاعری میں بیداری اور آگاہی کی پہلی کرن اس وقت نمودار ہوئی جب شمس بزم قریٰ تیرے سامنے آئی، لیکن یہ آغاز پرالم اور پیاس آہو تھا، اس میں احساس کی شدت مفرد تھی، لیکن شعور کی ابیدار زیادہ نہیں تھی، اس کے بعد غائب کے ہاتھ میں شمس آئی اور اردو شاعری کا ارتطالیق بلند تر چنے پہنچا، شعور بیدار تر ہوا، یا اس پر کمر بستہ رہنے کی بجائے کشمکش کا حوصلہ پیدا ہوا، جمود ٹوٹا اور حرکت کے آثار پیدا ہوئے، آخر حقیقت کی ارتطالیق نے ہی، اگرچہ اس میں شک نہیں کہ شاید کے مقابلے میں کمرے تیور کا ورثہ غائب سے تیسری سے پایا، لیکن وہ تیسری طرح سبکت نہیں ہونے اور نہ زار زانی کی، بلکہ انہوں نے جسے غروش کے ساتھ معاشرت کی تمنا کی، وہ قسطہ کیچ کر درمیں بیٹھنے اور ترک اسلام کی بات سوچنے پر آمادہ نہیں ہوئے، بلکہ کمرے سے ان کی پشت پرانگی رہی اور ایمان نے انہیں سنبھال کر رکھا، حالانکہ آگے سے کیا مانے بلکہ دود کے ساتھ ان کو اپنی طرف کھینچا جاوا۔ چنانچہ اس زمانہ کشش نے غائب کے ذہن میں پیشاد شکوک و شبہات اور نا اطمینان پیدا کر دیے اور وہ زار زانی کا دل خود پر ایک طہیم رنج و تاب بن کر رہ گیا، لیکن بکتہ یاد رکھنے کے لائق ہے کہ اس عالم میں غائب نے کس قدر آسودہ دل اور کس سے رحم کی التجا کی۔

اب دیکھنا چاہیے کہ غائب کے حوصلہ و قوت نے آخر کیا کیا؟ اس سوتھ پر یہ بات صاف ہوتی چاہیے کہ جس غائب کے کا دل نے پڑنگ ان توقعات میں کی روشنی میں انسانی حیلے جو ہم اس دور کے حالات میں غائب جیسے انسان کے کر سکتے ہیں۔ انہیں مدد کی التجا کسی سے غفلت نہیں، حالات کی پیچیدگی اور دامن و موائج کی کمی اور تنگی میں معلوم ہی ہے، ساتھ ہی یہ بھی پوشیدہ نہیں کہ غائب نہ تو

کوئی عالم تھے اور تہا ہوا بلکہ علم و عمل کے اعتبار سے وہ بھی ایک عالم آدمی تھے، چنانچہ ان کا جو کچھ مقام ہے وہ صرف ایک فی کار، ایک شاعر کا ہے۔ ان حدود میں غائب کی بصیرت و جرأت کے کلمات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ انہوں نے اپنی تہذیب کی بڑی بڑی اور شایم خدمت انجام دی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعرانہ خلعت کی حقیقت بنیاد ہے۔

اس مسئلے میں سچے پہلے اسے ناز و ہوا اپنا ہوا جو اسے دل، دماغ قلم کی محبت، تجزیوں اور نصیحت پریشیوں پر اچھی طرح غور کر دیا جائے۔ یہ قصور و اصل غائب کی وصیت ہے نئی نسل کے نام جس میں انہوں نے ایک طرف تو اپنی کوتاہیوں اور محدودوں کا ذکر کیا ہے اور دوسری طرف آنے والی نسلوں کو ایک پیغام دیا ہے۔ بات یہ ہے کہ غائب نے ایک خرابے میں اکیسویں صدی کے عوام کو بند کر دیا، زمانہ حال میں انقلاب باعصری انقلاب کے آثار و اسباب کا دور دورہ چہ نہیں تھا لیکن اب لائق ہی تھی اور ماتم خانے کو روشنی کی بجائے تاریکی اور گمشدہ قناداں قنادی کے کچھ کچھ کہ غائب نے ایک جانب تو عجم و انہید کی کوئی طرف نکالا، جس عجم و انہید کی خاک میں مل جائے گی یہ جو ایک لذت بہانی سی ہے حاصل میں ہے

اور دوسری جانب اپنی پرائیڈ نگاہیں انہوں نے مستقبل کے آئینہ پر لگا دی ہیں :

میں گرجی نشاط و تعمر سے نرسنچ میں غریب گشتی نا آسریہ ہوں

چنانچہ یہ نکتہ و نسلوں ہی کے لیے کہ چھوڑ جانے اور کچھ کر کے کسی قوم جس کی قدرت سے غائب کا ذہن سرشار تھا، حالانکہ ان کی ذات اور زمانے کے لیے اس ہی کا کوئی خاص نظر نہیں آتا تھا، غائب کے غریب گشتی نے جس لکھن کے لیے نئے کھیرے تھے وہ ابھی پیدا نہیں ہوا تھا، لیکن اس کا تصور ہی ان کے لیے ایک سماجی نشاط تھا۔

اسی گرجی نشاط و تعمر نے غائب کو اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ اپنے تہذیبی پیچھے کے قلم اور کھیرے جیسے ٹکڑوں کو بھی اپنی کہ اپنے تھیلے کے سامنے پر لگا دیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنے اشعار میں ان بڑوں کو میٹھا کر دیا کہ ایک آئینہ خداداد سما دیا۔ کہا جاسکتا ہے کہ غائب کی شاعری مٹنے پر نکلنے والی ایک خوب صورت عجزیم ہے۔ لیکن اس میں فرق کو غور کرنا چاہیے کہ غائب کا مقصد خود نشو و نما کا تصور یا تنہا جہان کا ماضی تعمیر کرنا نہیں تھا۔ وہ اپنی تہذیبی قدروں اور اپنی نکتہ و نسلوں کے لیے ایس نہیں جسکے تھے، وہ دونوں کی صلاحیت و قوت سے توقعات رکھتے تھے، وہ وقت و مروت، اپنے انضمامی قریں کے باوجود عزت و قہر اور تازہ وادہ و بلاط کی استعداد کا تصور رکھتے تھے۔ اس لئے انہوں نے ایک باب و دست اور دیگر دستہ کی طرح اپنی شرافت کی تکیوں کا ایک نگار خانہ بلکہ پرانی نادر تہ کیا، تاکہ آنے والی نسلوں کے مصائب و فتنوں اور زندہ بچروں کے حس و حال سے متاثر ہو کر ان کی حفاظت کے لئے نبی و آقا ہونے کا جذبہ حاصل کریں۔ میرے نزدیک کلام غائب کی یہی وہ اپیل ہے جو ایک صدی سے ہمارے دلوں کو گراہی ہے خواہم میں سے ہر ایک اس اپیل کا اس طرح جواب دے کہ یا نہیں۔ تو یہ قریح کا جوہر ہر گھل گھل کر سرد کرنا ہے، لیکن جس سر پر ہاتھ ہوتا ہے اس کے اندر دماغ قوی قریح کے ساتھ دنگن کا تجربہ بھی کرے یہ ضروری ہے ورنہ ممکن۔ غائب نے شاعری کی اپنی، خاص شاعری کوئی نئی شکل متعارف نہ کیا تھا، اس لیے ان کے وہاں جو باتیں ہیں وہ شاعری کی صورت میں ہیں۔ غائب نے شاعری کی اپنی، خاص ساتھ ہے اور ایک نواسے پریشان کی شکل میں ہے۔ چنانچہ اشعار غائب میں ہمارے تہذیب کے اجزائے پریشان بہت ہی لطیف

احساسات، تازک تجلیات، خیال انگیز تصورات اور ہر ایک اشارات و علامات کی صورتوں میں شیرازہ بند ہوئے ہیں۔ یہ سب ایک سانحہ کے پردے میں جنس، اگر کوئی عزم چھڑ کر دیکھے تو فوراً اسے راز کا فردوس گردش ہرنا یقینی ہے۔ خود غالب کو اپنے اس گہرائے کا احساس کس درجہ تھا اس کا اندازہ اس شعر سے جتا ہے :

کھینچے رہے جنوں کی خطراتِ نوحں چکان

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے نغم ہوئے

غالب کی یہ سہی بعد کے زمانے میں رائیگاں جنم کی گئی۔ ان کی اس شاعرانہ وراثت کے ہی امن اپنے دور میں اقبال ہوئے۔ یوں تو ان کی باتوں کو اپنے اپنے انداز میں مائی اور اکبر بھی بکھے تھے، لیکن ان کی ذہنی سطح غالب کے برابر نہیں تھی۔ یہ معرکہ اقبال ہی کی کائنات نے مرکز کو غالب کے بہم اشارات کو واضح خیالات کی نفی اور صلابت عطا کی اور شاعری کے مینار کو بھی ایک منزل آگے بڑھا دیا۔ اکبر و مائی تک صرف اشارات تھے، جب کہ اقبال نے ارتقا کا سلاں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ غلب غالب کی ترکیب اقبال نے ہی ایجاد کی، اور اس کی اور اس کی بنیاد کا سرخ بھی انہوں ہی نے دیا۔ غالب نے جو نگار خانہ اتھاڑ سجا یا تھا اقبال نے اسے کارگاہ حیات بنا دیا۔

عکسِ دل پر تری آنکھ سے یہ ندائیں جا	جہ پر مرغِ تخیل کی رسائی تا کہا
وید تیری آنکھ کو اس سخن کی منظور ہے	ہن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے
زندگیِ مضرب تیری شوقی قرعہ رس	آپ کو بانی سے جنش ہے سپا تصویریں
نعلب گویائی میں تیری ہسری ٹھکن ہیں	ہر سخن کا نہ جب تک عکسِ کالِ نظم نہیں

مشکل پسند غالب

سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی

غالب کے تکرر و تفسیح و غنیمت پر ایک صدی سے کام ہو رہا ہے۔ تنقید و تحقیق کی بہت سی بنیادیں غالب کی ہر پہلو پر کمر ہیں۔ غالب کے ذہن نے منزل کے لیے نیا راستہ بنایا۔ بہت پیچیدہ گر تکلف آفریں، بہت مشکل لیکن نشاط انگیز اس سال بھر پہلے جب مرزا غالب کی صدی ستانی ہماری تھی تو ارباب تحقیق کو فخر میں منظرِ عمر میرا یا غرض غالب لی۔ اس دریافت سے غالب کے ماہرین غالب کے فن کا دوبارہ مطالعہ کرنے پر مجبور ہو گئے۔ شکو بعض غزلوں کی تازگی یا اسلوبِ غالب کی قدیم ترجیح مثالوں کے بارے میں تھی و ستاد پر ہی شہادتوں کی فراہمی۔ غالب کا انفرادیت پسند احساسِ فرواں۔ سولہ سو سال کی عمر میں روحانی سرغزلوں کا ایک اسلوب میں لکھنا۔ عظمت کی دلیل روشن ہے۔ اس دیوان نے بتایا کہ غالب بچپن سے مشکل پسند تھے۔ مشکل پسندی کا یہ جذبہ خیال و فکر اور پیرائے بیان دونوں سے جڑا ہے۔ انہوں نے دس گیارہ برس کی عمر میں غزل لکھیں اور مسلسل شعر کہتے رہے، اسی اشعار کی اچھی خاصی تعداد نسخہ امر و مرثیہ نقوشِ بیاضی غالب نمبر ۱ میں ہے۔ میں نے اس بیاضی کو نسخہ سیدیہ و نسخہ شیرانی و مطبوعہ دیوان طبع ثانی ۱۸۴۷ء کے سامنے رکھا کہ دیکھا تو اندازہ ہوا کہ یہ طبعی زمانہ غالب کے لیے تجزیہ و حاصلِ تجزیہ کے بیچ و فرج کا زمانہ تھا۔ لیکن اللہ کے رحمتی کا فیصلہ ہی فقط اپنی جگہ پر قرار رہا لطافت و حسن میں اضافہ و دوچند بلکہ سچند ہو گیا۔ جس کا بیان خود غالب کی فانی یہ ہے :

”بندہ پرورد! بغیر شکوہ سے بڑا نہیں، اتنا مگر شکوہ کے فی کو سوتے میرے کوئی نہیں جانتا،
شکوہ کی غزل یہ ہے کہ رادہ راست سے منہ نہ موڑے اور مہذبہ اور میرے کے واسطے جواب
کی غنچائش نہ چھوڑے۔“

(اُدوسے صفحہ میں مجلسِ ترقیِ ادب ج ۲ ص ۱۴۲)

اس لطافت کی ابتدا صبح کن شام کا لانا ہے جوئے شیر کا ”ہے۔ یہ جوئے شیر حب کہ کوئی کی منزل میں تھی اس وقت کا نقش
یہ تھا :

”یا علی المرتضیٰ علیہ وعلیٰ اولادہ الصلوٰۃ والسلام“

یا حسین بسم اللہ الرحمن الرحیم یا حسین

ابو المعالی میرزا عبدالقادر صاحبِ دل تھکا نہ خند

نقشِ آغاز ہی میں غالب کا ظاہر و باطن ظہور پا ہے، عشق و مستی محنت کو غلی و مشکل پسندی کا مجسمہ، انہماک و بیان کی دوج سامنے آگئی

ہے اور اس کے بعد جو غزل سرنہر غزلیات ہے وہ اسکی زندگی کی عکاس ہے۔ جو شکست سے نبڑاؤ گا اور شوقی تحریک کے ہضم فرما دی ہے۔

نقش فرما دی ہے کسی کی شوقی تحریک کا
کاغذی ہے ہر رنگ ہر سبک تصویر کا

یہ شعر دلالتِ غائب کا تہذیبی شعر ہے جو چار ترسیم و تخیل پر بار بار ان کے قلم سے نکلا اور اب تک اپنی ابتدائی صورت میں سکرانے لگا ہوا ہے۔ غائب نے اس کا مطلب ۱۸۶۵ء میں یوں لکھا ہے :

”نقش کسی کی شوقی تحریک کا فرما دی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا ہر رنگ کاغذی ہے۔ یعنی ہستی اگرچہ مثل تصویر استوار محض ہو، مگر جب رنگ و حال و آثار ہے۔“

(محمد حنفی، مجلس ترقی ادب، ص ۳۹۴)

لیکن میرا خیال ہے کہ غزل کے ذہن میں ایک فن کار کا نظریہ کلید و تختہ اور ان کا تختہ اشعار کہہ رہا تھا کہ میرا شعر جب نقشِ حریروں پر مضمون تو عکاس پر آتا ہے اور میرا خیال جب کاغذی تصویر پر چہنما ہے تو اس نقش کی شوقی، اس خیال کی شوقی، اس کے رنگ کی شوقی اپنے فن کار کی فریاد بن جاتی ہے۔ ہائے! اس کا داد دینے والا کوئی نہیں، انقلاد کا ہاک بک پہ، تکریب کی قدرت، تھکر کی نفاذ خیال کی گیرائی، غرض کیا ہے جو اس نقش میں نہیں، تھکر وئی کی کوئی سی خوبی ہے جو پوری انفاذ کے ساتھ بھر میں نہیں۔ مگر نہ بچے کوئی پسند کرتا ہے نہ میرے فن کار کی فریاد کو سننے والا اور وہ کوئی دینے والا کوئی صاحبِ ذوق مردِ مصفا ہے۔ گری یا شعر پر شعر چڑے جانے ہیں، غزل تمام چھوٹی لیکن مشاعرہ گزراں بھلائے میٹھا ہے اور استادان بھی کہتے ہیں :

کلام میر بکے اور کلام میرزا بکے گراں کا کہا، یا آپ بکے یا خدا بکے

اور یہاں یہ عالم ہے کہ

اسی دم شہیدانِ سخن تھرا چاہے بچائے دلا مصفا ہے اپنے نامِ تقریر کا

یہ شعر نسخہ ۱۰ امر و مہر و نسخہ عیدید میں نہیں ہے، نسخہ عیدید کے حاشیہ اور نسخہ شیرازی کے متن میں لکھا گیا ہے دراصل غزل کے ابتدائی سات شعر یہ تھے :

مطلع مذکور کے بعد تھا :

آتشیں باجوں گداز و حشتِ نازں نہ پچکے مومے آتش دیدہ ہے، ہر معلقیاں زنجیر کا
شوخِ نیرنگ، صید و حشتِ طماؤں ہے دم سبزے میں ہے پردہ چکی تھنیر کا
ذلت و کجاوہ تازہ فزونِ عرضِ فوقِ قتل قتل و آتش ہے نیلِ یاس سے بختیر کا

نسخہ عیدید میں اس شعر کے دوسرے مصرعہ کو لکھا ”نعل آتش میں ہے“ نسخہ شیرازی میں شعر باقی رہا، لیکن یہ شامت و لایں کا مصرعہ آیا تو یہ شعر حذف کر دیئے گئے۔ لیکن ”مومے آتش دیدہ“ اور ”معلقہ زنجیر“ نظر اٹھانے نہیں کر سکے۔ باقی مصرعوں

میں شعلی و مہتری لہا قیس و غائب کے آخری صیاد پر پوری ذاتیں۔ لہذا اس مصرعہ کو نے یا اور اس پر نیا مصرعہ لگایا :

بسکہ ہیں غائب اسیری میں بھی کاشقی نہ رہا
موسے آتش دیدہ ہے حلقہ بری نہ خیر کا

اس تبدیلی سے غزل کے مطلع و مطلع میں رابطہ پیدا ہو گیا ہے۔ وہاں تحریر کی شعلی و مہتری کی فراوانی یہاں اسیری میں خیر کے حلقے اور پہلے صفی کی تصویر موسے آتش دیدہ ہے اب کاغذی پر بھی اور موسے آتش دیدہ کے باہمی ربط کو دیکھیے، فراوانی اور تنویر کا تصور کیجئے، پھر غائب کی مصداق و خیالی انگریز کی راہزنہ فنی قوت و قدرت نمایاں ہو گئی ہیں بات اس شعر میں ہے۔

کاؤ کا و سخت جانی ہائے تنہائی نہ پادچہ

صبح کرنا شام کا، لانا ہے جو سے خیر کا

یہ شعر اقبال کے ہر مصرعے میں پسندیدہ رہا، غزل کا چٹا شعر نثر و غیراتی ایک رہا۔

خشت پشت دست بجز و غائب آغوش دل
پر ہوا ہے سیل سے پیدا کس تعمیر کا
اشاعت کے قابل نہ بگھایا۔

وحشت خواب دوم، خود تماشا ہے اسد
جو مزہ جو ہر نہیں آئینہ تعمیر کا
یہ شعر بھی غزل و چو لکھا۔

۱۹۱۶ء اور ۱۹۲۱ء تک غزل میں یہی سادہ شعری اس کے بعد دو شعروں کا اضافہ ہوا :

جذبہ بے اختیار شوق و یکساں چاہیے
سینہ فمیشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
آج بھی دامن شفیق میں تیر چاہے بچائے
دعا منقاس اپنے نام تقریر کا

موجودہ دیوان میں غزل کی صورت یہ ہے کہ نثر و امر و ہر کی غزل کا پہلا اور پانچواں شعر اصل صورت میں اور دوسرے شعر کا دوسرا مصرعہ اس کی تبدیلی کے ساتھ لکھا جاتا ہے شریک و کر دینے اور پانچ پرانے پانچ نئے مصرعوں سے پانچ شعروں کی غزل و اصل دیوان کر لی۔

گویا غائب کا فنی نقطہ نظر پر اس فیصد بول گیا۔ اس تبدیلی میں درحقیقت صرف انہماک و باغ، بیان اور شہیت ہی تبدیلی ہے، انکار اور خیال میں تبدیلی برائے نام ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشاعرے کا مکتوب دومری غزل حلوہ شیراز تک رہی،
نہیں گرم شعلہ و نادر چٹائی کند آیا
سودا، آتا بہ رب زنجیری و دہ سپند آیا
کا مطلع ۱۹۲۴ء کے مجموعہ دیوان میں پہلی غزل کے بعد شعر فرد کی طرح ہے۔

جراحت تھا اس ارشاد، دانش بگر دی
میدانی و صورت
میدان باد اسد خوار جاں و دستد آیا

اس کے بعد یہ مطلع جنون امر و ہر کی تیسری غزل کا مطلع بنایا۔ اور دوسری غزل کو تقریر کہ یا تیسری غزل کے چھ شعر تھے،
شاد بجز مر خوب بہت مشکل پسے آیا (۱) تا شائے یک کف بردن سدول پسند آیا

بھین بیدل، نو میدی جاوید سال ۲ کشائش کو ہر عقدہ شکل پسند آیا
 بھائے سیر حاصل، آئینہ بے مہر تاقی ۳ کہ انداز غزل نصیبی کی بل پسند آیا
 سواد چشم بھل، انتخاب نقطہ آرائی ۴ غلام آزاد سے بدوائی تاقی پسند آیا
 یہ ضرور مہر کی نظر میں کاٹ کر دیں وہ لایا:

دو اینہا کے سورج غول کی سبیل سے چلتا ہے کو مصلوب ہے تماشا رفتنی تاقی پسند آیا
 تیسری مرتبہ شہر خیرانی میں یہ صورت بجل رہی، مگر اس کے بعد سے حذف کر دیا اور پانچاں شعر کا ترمیم شعر شہر خیرانی تک، ابھر
 غزل نو ہو گیا۔

ہوئی جس کو بہار فرصت ہستی سے گزری بزرگوار، ہام بادو پر عمل پسند آیا
 اور منزل قدیم غزل میں اس کا مصلوب ہے:

اسد، ہر جاسن نے طرح پارخ تانا ڈالی ہے

بھگے رنگو بہار، ایجاوی بیدل پسند آیا

۱۸۴۷ء کے مطبوعہ دیوان میں پچیس تین شعر بے مصلوب دیکھے ہیں، اس قطعہ کو بیدل پر غور کرنے سے محسوس ہوتا ہے کہ
 جیسے غالب نے شکل سے شکل ترکا، جہاں نہیں رکھتے اور شکل سے آسان کر کے بھی تاقی نہیں ہیں۔ مصلوب سے آسان۔ آسان بھی وہ
 آسان جسے غالب آسان کہیں۔ ہمدی آپ کی بات نہیں، ہم آپ غالب کے دل میں ہیں، ہمیں ثابت کا بوجھ اچھا لگتا ہے، ہم ان کی
 زبان و بیان، اشارات و اصطلاحات سے مانوس ہو چکے ہیں۔ شکل اسی لوگوں کے لئے تھی جو اس زبان و بیان سے نا آشنا تھے، بیدل
 کا رنگ تو بڑی بات ہے، خود بیدل کے نام سے واقفیت نہ تھی۔ اردو پڑھنے والے مجمع میں، مشاعروں کے حوام میں:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

نقد، اردو ہر کی شیرازہ بندی ختم ہونے کے بعد یعنی ۱۸۴۷ء کے گنگ جگ غالب نے اردو دیوان میں کرنا بھیجیں دیوان
 ایک تجربہ کا خاکہ تھا، اردو شاعری میں نئے سبب اور نئی شکل کی تجویزوں کا جائزہ، اپنے فن کے ابھرنے کے امکانات کا جائزہ جس
 برس کے ہوتے تو پورے کام پر نظر ثانی کی، نظر ثانی کے دوران، اپنے اندر تبدیل محسوس کی، انھیں اردو سے ہٹا دی نہ رہی، فارسی
 لکھنے کا فیصلہ کیا، اسد اللہ سے اس شخص کا نا کوئی بڑی ذہانت کی بات نہ تھی، فارسی کے استاد کا اردو میں حوالہ بھی نکلتا تھا
 اب اسد اللہ کی مناجات سے غالب شخص اختیار کیا اور وہ کوچھوڑ کر فارسی کو اپنایا۔ دس پندرہ سال، کمسنی کے ساتھ

۱۸۴۷ء میں پہلی بار، نقد، غزل زادہ کے عکس، پیشہ میں صاف "بر" ہے۔ "پ" کا صرف ایک نقطہ نظر آتا ہے اور
 نقد، نقد میں میں نقطہ نظر آتے ہیں، نقد شہرانی میں میں نقطہ نظر آتے ہیں۔ نقد میں میں نقطہ نظر آتے ہیں۔

نارسی ہی لکھی، اگر کسی مرد میں کوئی غزل بھی تو عام پسند لیکن اس میں بھی زبان و فکر کا یہ رنگ ابھر رہا۔

کہتے تو جو رقم سب کو بت خالیہ موائے
ہوں کشمش نزع میں پاں اجنبیت
ہے ساتھ و شعلہ و سیداب کا عالم
جاوے ڈوٹے ہیں زو اعظ سے چمکتے
کی ہم غصوں نے اثرِ حریر میں افسریر
اور یا گلِ آخری زمانے کی غزل دیکھیے :

لطفِ نکلندہ نقاش، دم بسملِ آنے
وہ تنہا ہم کو چمے جانیں حرم کو اسے شمع
ویدہ خونبار ہے دت سے لے کئی نویم
سامنا سرورِ پری نے نہ کیا ہے، بکری
ہاں حائے توجہ سے، بکریں دلِ آنے
ساتھ سجا کے کھڑ کئی منزلِ آنے
دل کے کڑے بھی کئی غری کے شالِ آنے
کس تیرا ہی، معزیرے مقابلِ آنے

یہ غزل دمِ بچہ کے سبکے بند لکھی ہے اور غالب کے کسی سامنے بطور دیوان میں نہیں ہے۔ نیز عرش میں بھی اسے یا رگازادہ کی آخری غزل قرار دیا گیا ہے۔ سامنے بھی جنوں کی آخری غزلیں ہیں ایک نظر دیکھیے، غزل اور دہر :-

سو شگاہ کی خاک میں دینش نقشِ درخ ہے
تکلفِ خوابے کو ہے، دردِ لبِ ہمو اثر
مفتِ صفائے طبع ہے، شرمِ غریبِ غرضِ غنتی
نرخش یا ر جہراں، بیش و طرے گئے نشان
شرکِ فکر کو اتنا چاہیے بچل و دماغ
آئینہ زبِ طراز کو، آئینہ نقاشِ حال
چہرہ شیشہ خرابیا کدِ لبِ ادا ہے
داغِ دلِ سیدِ دلانِ مر و مرچمِ داغ ہے
گر و کدِ رفتِ تباں نقشِ خوابِ داغ ہے
مذکر کی سرور و دل ہے دلِ جھٹلِ غیب ہے

نعرہ بھال میں بھی یہی آخری غزل ہے، دم و بیش پانچ برس کے بعد ان شعروں میں دوسرے، پانچویں اور آٹھویں مصرع میں تبدیلی کی ہے :

یعنی ۔۔ آئینہ زبِ طراز کو ۔۔ آئینہ نقاشِ حال ۔۔ بنایا اور دوسرے شعر کے چھ مصرعے :

”مفتِ صفائے طبع ہے، جلوتِ نازِ سو غنتی“ کو ۔۔ شرمی جرمِ سو غنتی ۔۔ سے بدل دیا۔ مگر اس کی بہتر صورت بھی شکل پسندی سے خالی نہیں اور اس میں کڑے کا آسان و رواں ہونا ”صفتِ صفائے طبع ہے“ کی تبدیلی کا بھی غلبہ کا رخصا سب سے کیا گیا جائے کہ غالب کو پہلا پہلا پسند تھا اور پسند رہا۔ چوتھے شعر کا دوسرا مصرعہ صاف تھا مگر غالب کی نگاہ کتا آخری سنے لڑکھورت بتاں کو غبارِ داغ کے ”ش“ قرار دیتے ہیں وہ بات نہیں پائی جسے الی کا ذوق چاہتا تھا۔ اس لیے اس مصرعہ کو یوں بنایا ۔۔ مومل سے اُٹے ہے جو غبارِ دگر و دوا داغ ہے۔“ اتفاق کے نسخہ خیرانی کے آخری اور ذوقِ ضائع ہو گئے ہیں اب نہ معلوم اس دیوان

ہیں یہ غزل باقی رکھی گئی تھی یا نظری قرار دے کر قاعدتاً ہر جگہ تھی۔

۱۸۴۱ء میں جو دیوان شائع ہوا۔ اس کی غزلیں تقریباً ۳۰ تک برقرار تھیں اور کوئی پوری غزل کم نہیں ہوئی اور ۱۸۴۱ء کی غزلوں میں بہت سی سالہ غزلیں پڑائی تھیں مثلاً :

شب کو بقی سوزِ دل سے زہرِ آبِ حیات
شعلہ ہواں ہر یک سلاخِ گردابِ حیات

عرضِ نیازِ عشق کے تو دل نہیں دنا
جس دل پہ نازِ تھکے وہ دل نہیں دنا

جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیالِ بالِ خیالیان ارم دیکھتے ہیں

لیکن ۱۸۴۶ء سے ۱۸۵۰ء تک اور ۱۸۴۱ء سے ۱۸۴۳ء کے درمیان کلک اور مضبوط دیوان گواہ ہیں کہ غالب اظہارِ و ابلاغ میں خیالِ بزرگ میں مشکل پسند تھے، مشکلوں کو ان کا ذوق معلوم ہوا تو وہ بھی غالب کو پسند کرنے لگیں، وہ قول میں سخی خیر مضامین ہوتی وہ قول ایک دوسرے سے ایسے کھل کر گئے کہ غالب نے مشکلوں کو راست کہنا شروع کر دیا :

دنچے سے شہر گر ہوا انسان تو مٹ ہوتا ہے رنج

مشکلیں مجھ پر پڑیں اجنی کی آسائیں جو گلیں

لیکن یہ آسانی خود ان کی قوت برداشت کا نتیجہ ہے۔ ہر کس و نا کس اس منزل سے نہیں گزر سکتا۔

کوئی ہوتا ہے حریفِ سنے مردِ انگلی عشق

ہے کدِ لبِ ساقی پہ صلا میرے ہمد

غالب اور چراغِ غالب

ڈاکٹر مہیچ الزماں

غالب ہمارے لیے ایک وسیع ذریعہ انجذاب ہے جسے تجزیہ کی ترقی، خیالات کی وسعت اور تجربہ کی کثرت سے تراش خواہی کے سرے کے تجزیہ کی طرف جلوہ ہائے صد رنگ کا آئینہ وار چٹا دیا ہے۔ لیکن اس وسعت کے باوجود اس کی پابندیاں اور محدودیاں ہیں۔ احساسات کی ترسیل میں اس کی کم قابلِ مذاہنیاں جوتی ہے۔ اشعار میں سے کبھی غریب، آم یا سنسز، نہ کچھ سو اسے ہاں کا مزہ بنانے پر غفلت پر انگلیاں پھیرنے کی کیفیت سے آگاہ کرنے کی کوشش میں اضافہ کا ذخیرہ ناگاہی معلوم ہوتے لگتا ہے۔ اس منہ پر غرور کرنے سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہمارے وہ ابتدائی تجربے جو زندگی میں کب در کب بہتے ہیں ناگاہی ترسیل ہیں انہیں دوسروں تک پہنچانے میں ہیں اضافہ کی سرحدوں سے ہرے کبھی اشعاروں کی دوسرا برتاہوتی ہے کبھی تشبیہ و استعارے لکھنے اور دوسروں کا سہارا نکال رہا ہے۔ غالب شاعری کو زبان کی یہی سطح قرار دینا درست ہے کہ جہاں اضافہ کے شعری معنوں کے علاوہ ان میں نئی وسعت کاوش کی جاتی ہے۔ اور اس کا معنوں میں وہی تجربے میں جو عام زبان میں ادراک میں ہو سکتے۔ اگرچہ شاعری ناگاہی بیانِ تجربوں کی یہی ایک کوس کے علم و تحقیق کی سرحدوں کو آگے بڑھاتی ہے۔ یہ احساسات کو اجاگر کرنے کی حرکت میں آتی ہے اور کسی دوسرے تجربے کی یاد دہانگی بیان کوئی سستہ نہیں ہے۔ اس لحاظ سے اچھے شاعری میں ایک طرف کی دریافت ہے۔ جس طرف کو کس نے امر کی کا پرتھاک سطح زمین کے شعروں ہمارے علم میں اضافہ کیا۔ اس طرف ایک شاعر نے اگلی ایک نئے تجربے نئے احساس کو انجذاب کے ہال میں سے کر لیا ہیں سے ہم تک پہنچا دیا ہے یا ایک پرانی بات کو اس طرف ہمارے سامنے لایا ہے کہ وہ ہماری فہم و شعور کے اندر نیا اور قریب آگئی ہے تو اس نے جس ہمارے تجربوں کی وسعت میں اس طرف اضافہ کیا ہے۔ جیسا کہ دوسرے نے کسی جزیرے کی دریافت سے۔

اس تشبیہ کا ایک پہلو اور یہی ہے جو شاعروں کی دوسری خصوصیت واضح کرتا ہے۔ دریافت کرنے والے کی طرف شاعر کو کبھی کار نمایاں پنہام دینے کے لیے فرسودہ طریقوں اور پیش پا افتادہ راہوں سے الگ جانا پڑتا ہے جو غیر رسمی اور نئے ہونے کی وجہ سے پہلے پہل غفلت اور ناگاہی فہم معلوم ہوتے ہیں۔ اس شاعری کے لیے آسمان اور فنی طور پر قابلِ فہم ہونے کا مطالبہ دینا ہی ہے جیسے کسی نے دریافت کیے ہونے پر اسے یہ مشورہ نکالنا: "بکلی جیسے کی امید کرنا۔"

غالب میں احساس کی سرزمین کا ایسا ہی مجہم جو ہے جو ہمارے انجذاب کے طریقوں کو وسعت دینا پاتا ہے۔ لیکن یہ غلط فہمی ہے کہ وہ غفلت کی وسعت کو بہ قدر شوق نہیں سمجھتا۔ وسعت انجذاب کا مقصد حاصل کرنے ہے وہ شاعر شاعر سے سوچتا ہے نئی عواض بنانا ہے نئے پیکر تراشتا ہے تاکہ ناگاہی شعروں کو ناگاہی بنا دے یا ناگاہی کو شعور شعروں کو اور ناگاہی درویش کر دے۔

عام استعدادوں یا صلاحیتوں کے مقابلے میں غالب کے جہاں یہ فرق نظر آتا ہے کہ وہ درجہ بزرگ کا مقابلہ یا استعداد مقصور ہو سکتا ہے وہ ایک دوسرے میں زیادہ فنی ہوتی نہیں جوتی بلکہ ایک کے ساتھ دوسرا احساسات منسوب کیے جاتے ہیں وہ دوسرے کی طرف متغیر ہو سکتے

ہیں۔ اسی لیے یہ طاقتیں یا استعدادے عجیب معلوم ہوتے ہیں اور پختے واسے کو خود دھڑک کر طرف مائل کرتے ہیں۔ مثال کے لیے غالب کا ایک استعدادہ چراغوں کیجئے :

یوں تو چراغ روشن اور سڑک کی علامت ہے اور چراغوں وہ ہے جب بہت سے چراغ ایک وقت جل رہے ہوں، لیکن غالب کے یہاں یہ اضافہ تعلیمت اور اکثریت کا یہ مفہوم نہیں رکھتے۔ مثلاً،

خوشی میں نہاں غمی گشتہ لاکھوں آندھنیوں میں
دکھانہ صحنے سے اسے جلوہ پیش کر رہا تھا
میں زنداں آگاہہ امیضا آفرینش کے تمام
میرگر دہل ہے چسپاں رو گزار بادیان

چراغ کا استعدادہ غالب کے یہاں عمر نامی جگہوں پر رہتا ہے، یہاں غم و اندوہ کی فضا ہوا، ان کے یہاں چراغ بیشتر بجتے اور گھٹنے کی علامت ہے۔ گویا صرف اس کے سر کی خصوصیت اور اس سے جلتے بجتے احساسات اس نقطہ سے ان کے یہاں بیدار ہوتے ہیں لیکن چراغوں ان کے تخیل میں باطل و مستحکم احساسات کو جنم دیتا ہے۔ ان میں سڑک کی گھنٹش نہیں بلکہ جتنی سُرشت کا عالم ہے، چاہے وہ سڑک کے کچھوں اور صاحب کے دلیوں پر کا ذکر کریں نہ ہو۔

دل نہیں دہنہ دکھانا تجھ کو داغوں کی ہید
اس چراغوں کا کروں کیا کارنامہ راجل میا

چراغوں کا انجام خوشی کے موتوں پر ہوتا ہے، جتنی ستارے کے لیے بہت سے چراغ عمارتوں پر روشنی کیے جاتے ہیں جو دیکھنے واسے کے دل میں سُرشت و اہتہوازی کا سر اٹھاتے ہیں۔ احساس کی یہ ہر جو خوشی کی پیجا مبراہ تغویج کی نقیب ہوتی ہے، غالب کے کلام میں چراغوں کے منظر کے ساتھ بڑت کی طراں چلتی ہے۔ باوجودیکہ وہ داغوں سے چراغوں کا انجام کرتے ہیں، لیکن جب وہ استعدادے کا ہمارا جیتے ہیں تو ان کے ذہنی پس منظر میں سڑک کا منظر دکھار جاتا ہے اور آہنگی، سُرشت اور وصلہ بندی پیش پیش رہتی ہے۔

سے قنات گاہ سوز تازہ ہر یک غمیوں
ہوں چراغی دال صفت ہر صفت جلتا ہوں میں
باوجودیکہ یہاں جنگامہ پیدا ہوتی نہیں
ہیں جسدا غائب شمس کی دلی پروانہ ہم

اپنے سڑک میں منظر سُرشت بنا کر پیش کرنے میں جتنا جھٹ اور غم و شائے کے اس سوجھنے کا اعتبار ہوتا ہے ہر ایک میدان جنگ میں ہنس مٹتی کر تیرا کار دکھاتے ہیں، یہ ہنر ہوتا ہے مگر کھینچے، پابندی دم و دہم سے آگے نکلنے، دھماکان اور دہائی گن گن سے دوچار ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب کی یہ پیش رفتی کہ انہیں ایسا سر پرست نصیب ہو جو باخیریاں پر اشرفیاں دھڑک کر ان کے ساتھ کر دیا کیسے، ان کی یاد دہندہ اگر پوری ہوگئی ہوتی تو انہیں اس گن گن سے آزاد دلی لگتی ہوتی بوزدگی کے دھماکے سے رعب پیدا کرنے کی طرف ان کو ہٹاتا کرتی ہے، ان کی خیال ہمہ دیوں میں جان ڈالتی دیتی ہے، اور ان کی فضا میں کوہ اکشاث بنادیتی ہے جس میں احساس کی شدت اور تجربے کی پہاڑی سم کا پیکر اختصار کا کر لیتا ہے۔

ہجر گرم ناہائے شمس ہمارے نفس
قت ہوئی ہے سیر چراغوں کیے ہوئے

وہ پیروں میں دھبہ شمس کا ایک وہ عام تصور ہے جو نہایت فطری ہے پیدا ہوتا ہے اور وہ سراپا ایک ظہری خصوصیت کا

شائبہ یا جھک دوسری چیز میں پا کر اسے ناپا کرنا ہے۔ جیسے زہرِ سیاہ اور سانپ یا شیبہ بحری اور دانت یا انسان دو تئوں میں۔ اسی قسم کی مشابہتوں کا یہاں غراءِ تشبیہ کی صورت میں ہوا۔ استعارے یا استعارت میں ایک طرف توفیر واضح کرتا ہے کہ شاعر کی نظر میں دونوں پر کوئی ہے اور وہ ان کی حد سے کسی تیسری چیز یا تجربے کو سامنا نہیں کرتا۔ دوسری طرف اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ یہ شاعر کسی حقیقتی کامیابی کے لئے کوشش کر رہا ہے۔ اسی کے استعاروں یا علامتوں پر الفاظ کے مغربی معنی کی گرفت نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے ان مردہ ادب سے جہاں معلوم ہوتے تھے وہیں نیا نیا نیا ہی کا استعارہ ناسخ کے یہاں اس طرح ملتا ہے۔

شوقِ بانیِ حنائی سے کہ نقشِ قدم
میری تربت پہ اسی طرح چاٹوں کرو
خسین کا مری جلد سے جس کی گویا
ایک طرف بیاں سے جہاں ہر گویا
سرخ و سراخ ہوا پران ہوئے سے
کیا دیوار کے قوس نے یہاں ظلم پڑاں کا
نکھلتے ہیں روشنی دل پہلے پہل کا
ہوا پلوں سے گریا ستاروں میں پڑاں سے

ان اشعار میں دو طرح کی مشابہت اور توفیر ہے۔ استعارے کی حد سے عام اور جسے شبیہ یا توفیر کی گئی اور اس میں تجربے کی کوئی قدرت خیال کی کوئی تجربہ یا بار بار کی شبیہ نہیں کی گئی۔ ایک کیفیت 'سرد چوڑاں' کے استعارے میں بھی وجود ہے۔ آخری کا شعر ہے۔

کیا بیاں عالم تبدیل جسے خواب کا کروں
رکھتی جاتی رہی سرد چوڑاں۔ کیا

ناخ کے یہاں ہی سرد چوڑاں کے جلو سے موجود ہیں۔

گرسے پڑتے ہیں پردے ہزاروں دلت بھر پر
تشتاب سے تپ کر داغ کو سرد چوڑاں سے
باغ میں آگ لگی آئی نظر تیر سے منیر
سرد دکھائی دینے سے سرد چوڑاں بھر کو
کیا ترے جالی کے کہتے میں چمکتا ہے چلن
یہ فردغ اسے سرد دھندل سرد چوڑاں میں نہیں

ان مقاموں یا استعاروں میں ایک سوچی ہوئی مضمر آؤی 'ایک مضمر ہی خیال بند ہے۔' جس میں تجربے کی گہرائی اور گہرائی کا پتہ نہیں چلتا۔ چوڑاں کا مفہوم شرط، ٹپک، رکشون، جنگلا بیٹ کے ساتھ وصفت نظر اور ذوقی مصلحت کے دائرے میں خیال کے پردوں پر سمیٹا رہا ہے۔ اس اشعار میں یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ وہ دائرے میں گم ہو جاتے ہیں اور شعر پڑھنے والے کو کسی سرد و سرد و سرد و سرد کی چٹائی میں نہیں ملتی۔ یہ شعر چوڑاں کا استعمال کرتے ہیں لیکن اس کو رکشون پر افغان کے ایک تجربے سے زیادہ اجنبیت نہیں دیتے۔ اس طرح سرد چوڑاں کہنے کے وقت ان کے سامنے رکشون اور آتش کی وہ چیز ہی رہتی ہے۔ اصل چیز کے بعض خصوصیات سے وہ غیر مری آشیاء یا استعارے کی طرف رجحان کی کوشش نہیں کرتے۔ ناخ کے پہلے شعر اور غالب کے اس شعر میں ایک پہلو سے کیسا ہی ہونے کے باوجود غالب کے یہاں اور ان کا کوشش کرنے کا ہے کہ ان کے اور اس میں سرد چوڑاں کا جذبہ موجود ہے۔

دیکھناں کا تاشا اسی اگر دست ڈھلنے سے
مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرد چوڑاں کا

سارا تاشا تیر کے 'دہن کش کش' اور اصل سے مستعار ہر کر شاعر اپنے شہت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اس کا سرور کی جانب میں ہر سردی کے لیے سامانِ نشاط بننے اور ان کے کام آتے ہیں۔ وہ خود مصیبتوں میں ہو کر اگر دوسروں کے لیے

ساہی میں فراہم کر کے قرآن اس کے پہلے اظہار کی بات ہے۔ اس پہلے وہ ان قرآن سے دل شکستہ نہیں جہاں کے مصہرین آئے ہیں،
لیکن انہیں کی دوسرے کل وہ لوگوں کو ایک اچھا منظر دکھائے گا۔ یہ جذبات کے بعض دھچکا شاد میں بھی ملتا ہے۔

ہر جرم سوختی دوداز چراغاں برہنہ خیزد
نہ بلخ خوابی مشدہن ہوا زلفاں بختی خیزد
نہ گرم سے رک آگ چکھن ہے است
ہے چراغاں غم و خاشاک گستاخاں میرے

غائب نے چراغاں کے استعارے میں یہ پہلو تو نظر رکھ لے کہ اس کی دوسرے پڑھنے والے کے ذہن میں اس افکار سے کچھ نئے مفہم
سراٹھانے لگیں۔ اور صرف جتنے جڑ کے چاروں کی تصویریں نمایاں نہ ہو بلکہ قدرتی اثر سے اور خیال پیکر بھی ملنے آئیں جو اس کی زبان
میں سرگرمیاں کریں۔ قضا پر پیدا کرنے کی کوشش یا وضاحت و تشریح کی کسی احساس کی ترجمان میں رکاوٹ ڈالتی ہے۔ اس پہلے غائب ویرا
بھی کرتے ہیں کہ درجہ شہر کو یہاں نہیں کرتے بلکہ اس کی تلاش پڑھنے والے کے ذہن کے دیتے ہیں۔ اس سے مسنونیت اور نگہرائی میں اختلاف ہوتا
ہے۔ غائب کے عہد کا عام ادبی معیار اس دہریت کو پسند نہیں کرتا تھا۔ اور ان کے اہل کام کا شک تھا۔

مورخ گل سے چراغاں ہے گزر کا و خیال
ہے تصور میں زبیں جلوہ نما سورج شراب
دیدہ ناول ہے ایک آئینہ چراغاں کھینچنے
صلوبت نما پر پیراج مسلسل بانچھا

غائب نے بعض اور افکار کی طرح چراغاں کے پہلے میں استعاروں کو علامت کی سرحدوں سے جلا دیا ہے۔ غیر برقی تصورات کی
قریب کی کسی اور طریق سے شاید ممکن بھی نہیں۔ اور دیکھا سا یہ کہ ہے کہ چراغاں غائب کے یہاں درست نظر اور ذوق و سلیقہ کا مفہم میں رکھتا ہے۔
دکھائی خیال اور جہالت اور توہین انبیا کی علامت بن کر ملنے آتا ہے۔ اور یہ کہ اشعار میں دعائی احادیث کا پروا نہیں کرنا چاہئے۔ ہم۔
اور اس پہلے چراغاں کے منظر نے ان کے یہاں ایسی سوزی وضاحت و استنباط کر لی ہے جسے کسی قوم کا سمجھنا سب اوطاف کے جذبات کہتا
ہے۔ اور ایک ملک کے رچنے والے اور ایک خاص ذہن کے کپڑے کے درمیان ایک جذباتی رابطہ پیدا کر دیتا ہے۔ ایسا رابطہ جہاں ملک
کے مناظر اور کاموں کا اس باشندے کے ذہن سے نہیں ہوتا۔ اسی طرح چراغاں غائب کے یہاں ایک نئے اور وسیع تر مفہم کو ملنے دیتا ہے
اور پڑھنے والے کے ذہن کو ایک حقیقی مسئلہ و خیال سے منسلک کر دیتا ہے۔

آخر آئینہ سے جادو مصلے بڑی
صور ہر کشتہ گر سر ہے چراغاں میرے
جلوہ گل نے کیا تھا وہ چراغاں آبِ نر
یاں دہلی حاکم چشم تر سے غول ناب تھا

یہ چراغاں حرکت و عمل کا پیغام بھی ہے اور فیض دہانی کا ذریعہ بھی۔ چینیوں میں ایسے منظر کے خورشید انبار سے جو فردیہ نظر میں
ہے اور وہ جذبہ جہاں سپردی بھی رکھتا ہے، جس سے ہر انسان کے سینہ میں غلوں و محبت کی آگ روشن ہے۔

برو در انجمن شہد رفاہ غائب
قدح پر داذ بر دوسے چراغاں زوہ
فیض سے تیرے ہے لے شمع شمع کا پیلا
دل پر داذ چراغاں پر بل گلزار

کسی فرد و ساری یا تنہا کے قربات اور گرو کے حالات کا گنگا جمن مجبور ہوتے ہیں یہی میں بعض کو اتفاق یا قدرتی ضرورت سے
اہمیت حاصل ہو جاتی ہے اور دوسرے کی محبت حاصل ہوتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے شہر دہلی اور سڑکوں سے سڑ پگڑو کہ ہم کسی ملک میں

غالب کی دقت پسندی اور فارسییت

افتخار احمد فخر

غالب پر اتنا کھسا جا چکا ہے کہ اس پر اب مزید اضافہ کے امکانات بہت کم ہیں اور یہ شکل ہی گنجائش چھل سکتی ہے۔ ”غالب صدی“ کے موقوف پر جیسی غالب ”مختلف صورتوں سے ہندوپاک میں مٹایا گیا ہندوپاک کے جغیر“ برآمد میں اہل قوم حضرات نے اپنے مخصوص ادب سے غالب کو خراج عقیدت پیش کیا تو غالب نیز کی شکل میں بھی محفوظ ہو چکا ہے۔ ان فرض مختلف رکاتیں خیال کے ناقدین و متعین نے نئے نئے زاویوں سے اظہار خیال کیا ہے اور اس سادہ و جمع ہو چکا ہے کہ ایک ایسی خاصی اللہ کی پڑھ جائے گی۔ غالب پر لکھا گیا ہے کہ ”غالب کی زندگی میں زمانے نے الہ کی وہ قدر نہیں کی جس کے کہ وہ اپنے آپ کو مستحق سمجھتے تھے۔ اس کا انہیں زندگی میں احساس بھی تھا یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں بجا طور پر شکوہ بھی کرتے رہے اور موقوف بروقت اپنا اہمیت پر بھی زور دیتے نظر آتے ہیں۔ ایسے ہی ایک موقوف پر انہوں نے کہا تھا کہ

در بزم غالب گئے شعر و سخن گرائے خوابی کہ بشنوی سخن نا شنود

اس میں شک نہیں کہ وہ ایک نغمہ گو شاعر کی تمام خصوصیات کے گائے تھے، اس ایک عہد ساز شاعر میں قدرت و درایت کو دیتا ہے۔ کج یہ زمانہ ان کی جو قدر افزائی کر رہا ہے اور ان کی شاعری کی جرح و محرم بھی ہوئی ہے۔ اس کے پیش نظر غالب کی وہ پیش گوئی جہانوں نے بھی اپنے مستقبل کی جتنی حرف برف صبح ثابت ہو رہی ہے اور ان کی یاد کو تازہ کر رہی ہے۔ انہوں نے غلط نہیں کہا تھا کہ

کو کیم ما در عدم اوج قبولی دادہ است شہرت شعرم بہ گیتی بعدین خوابہ شد

غالب نے جس دقت پر ہوش سنبھالا ”اپنے گھر میں فارسی کا ذوق بچا ہوا پایا۔ ان کی پیدائش کے وقت ہی گریجواری تھی۔ وہ بہ انحطاط تھا، بلکہ آخری سانس لے رہا تھا۔ فارسی ہی شاعری کی عام طرز پر زبان تھی۔ ان کی شاعری کا آغاز بھی ہمارے ہی عہد میں فارسی شاعری سے ہوا۔ اگرچہ اس وقت سب کی نگاہیں ریختہ کی جانب تگی ہوئی تھیں، مگر ایسی نگاہیں چلا سیکر رہی تھیں۔ مگر دیکھیں ”وزیر اللہ رحمانی“ میں آپ اپنا جواب تھی۔ تیرہ بار ہے کہ اس توخیز کی نگاہوں سے کوئی دل دلا لای نہیں سکتا۔ غالب کو بھی چاروں ناچا اس پر فریفتہ ہونے پر مجبور ہونا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ آخر دم تک انہیں اپنی فارسی شاعری پر فخر و ناز رہا۔ اس میں کوئی شبہ کہ اگرچہ سعدی و حافظ فارسی شاعری کے بالخصوص غزل گوئی کے ہونا کو باقیہ تقسیم کیے جاتے ہیں مگر مبالغہ فارسیت و جامعیت غائب

کے ہمسفر بھی دوچار ہی ہیں، یہی چیز تھی کہ انہیں اپنی فارسی شاعری عزیز بھی تھی اور دوجہ باز بھی منسوب تھے ہیں۔

فادری ہیں تاہم، یہی نقشہ اسے رنگ رنگ
بگنہ از مجموعہ اردو کہے رنگ منست

اور اپنے ہمسفروں سے چلی کتے رہے کہ۔

راست میگویم دے از راست مر توں کشید
انچہ در گفت از غزوت آہں ننگ منست

ڈاکٹر نور الدین صاحب، جو اپنی غالب کی فارسی شاعری میں افادق و شکل پسندی پر بحث کرتے ہوئے اپنے مقالہ "نقشہائے رنگ و رنگ" میں فرماتے ہیں: "مال غزنی اور شکل پسندی اس آدم خاکی کا خاصہ ہے۔ راست کی دشواریاں اس کی جھٹکی کو بلند کرتی ہیں، تاہم یہاں اس کے منہ شوق پر تازہ دہانہ کا کام کرتی ہیں، یہ شکل پسندی جو ہمیں مرزا کے کلام فارسی میں ان کے جزو ایدان کے طور پر ملتی ہے۔ ان کی شاعری کا نہایت صحت مندانہ مثبت پہلو ہے۔" اور شکل کے طور پر یہ شعر پیش کیا ہے

یہ لاری کہ دران محض را محض است
بہ سبب ز می ہرم نہ اگرچہ پا منست است

اور اس میں شک نہیں کہ ان کی شکل پسندی ان کی عالی ظرفی کا تقاضا تھا جو ان کی فارسی شاعری سے ہوتے ہوئے اردو شاعری میں بھی مد آیا ہے۔ ہمارا موضوع تھیں ان کی فارسی شاعری نہیں ہے، مگر یہ فارسی ہی کا اثر تھا کہ اردو ادب کی ان کی اردو شاعری بھی حدود و پیمائش اور مطلق تھی، اور غالب اس کا ایک اور سبب یہ تھا کہ فطرت مرزا کا طرز بیدل میں ریکٹز کہنا بھی تھا، جیسا کہ وہ خود اعتراف کرتے ہیں۔

طرز بیدل میں ریختہ کہنا اسدا اللہ غل قیامت ہے

مرزا غالب نے زیادہ تر تغزل میں مرزا عبدالقادر بیدل سے استفادہ کیا ہے۔ مستدرج ذیل اشعار میں چنانچہ بیدل کے رنگ کی جھلکیاں صاف طور پر نمایاں ہیں، مثلاً: "اشعار کا نسخہ کریں۔"

- ۱۔ رات کے وقت تھے چنے ساتھ قریب کر لیے آئے وہ پاں خدا کوئے پر نہ خدا کرے کہ پاں
- ۲۔ تہا دی طرز ادا جانتے ہیں ہم کیا ہے رقیب پہ ہے اگر لطف تو رستم کیا ہے
- ۳۔ عشق کہتا ہے کہ اس کا خیر سے غلامی میں عقل کہتی ہے کہ وہ بے ہوا کس کا آشنا

ڈاکٹر عرفی نے نظریہ کی پیروی سے مرزا غالب کو بیدل کی تقلید سے محالہ جن کی مقبول تری یہ خصوصیت معاملہ بندی ہے۔ "مرزا بیدل کی تقلید پر غالب کو بڑا ناز و افتخار ہیں، ان کا ان کی وقت پسندی نے غالب کو گرویدہ بنایا تھا۔ اور وہ

خامبرہ عام پر چلنے میں عارضی کرتے تھے۔ وہ اپنا منک سب سے الگ بنانا ہی باعث جزو نادر تصور کرتے تھے۔ بیتل کے قبیح کا احترام انھوں نے کی جگہ کیا ہے۔ مختلف اشعار دیکھئے ۔

- (۱) مجھے راو سنن میں راہ گزری نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے نخی ہے خامر بیتل کا
(۲) مضطرب دل نے سرے تا نفس سے غالب
ملاز پر رشتہ ہے غور بیتل باندھا
اور ایک جگہ تو کھل کر اس طرح کہتے ہیں ۔

(۳) استاد ہر ماحسن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایسا اوئی بیتل پسند آیا

اپنے اسی مقالہ میں دقتہائے رنگ نگہ افکار کربلا قیث صدیقی آگے چل کر بیتل کے قبیح کے سلسلہ میں بیان فرماتے ہیں کہ ۔ بیتل کے ہاں بڑھنل پسندی ہے وہ محض نقل نہیں اُن کے ہاں خیال جس نہایت وقیع ہوتا ہے اور اسی وقت خیال کی وجہ سے کبھی الفاظ کا کامر ان کے مضامین پر رنگ نظر آتا ہے۔ یہی بات مرزا غالب کے یہاں بھی ہے۔ ان کی شکل پنداری اکثر و بیشتر خیالات کی ندرت اور وقت سے پیدا ہوتی ہے اور گزراں بے گاہ نہیں اپنے اسلوب بیان میں بھی اسی قدرت اور ندرت کی تلاش رہتی ہے جس کی نگراں نہیں مضامین و موضوعات اور اسلوب بیان میں دامگیر رہتی ہے ۔

فارسی تراکیب کے علاوہ تخیل اور اسلوب بیان کی ندرت میں صوری و معنوی دونوں اعتبار سے وہ بیتل کے پہلے چل امیر رہے۔ مگر اس کے بعد ان کی نگاہیں دوسرے فارسی شعرا کی جانب بھی اٹھتی ہیں جیسا کہ خود انھوں نے اپنے ایک خط میں اس خوش چمن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فرماتے ہیں ۔ ”بیض علی حوتیں نے مسکرا کر بے راہ روی مجھ کو بتلائی۔“ غالب آئی اور عرفی شیرازی کی غضب آنکھ نگاہ نے آوارہ اور مطلق انسانی پیرے کا مادہ ہر جہ میں اتھا اس کو خاک رو یا خود ہی نے اپنے کام کی گزراں سے میر سے باز و پرتوینہ باندھا۔ اور نظیری نے اپنی خاص روش پر مجھ کو چلنا سکھا یا۔ اب اس گروہ والا شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلمہ و خاص چال میں لیک ہے تو رنگ میں مزید حیا۔ جو سے میں خاموش ہے تو پرواز میں مختلفا“

چنانچہ جب وہ اپنی فارست برآزاں جہتے ہیں تو جب خود فردوسِ عرفی کا لہو دم بھرتے ہیں ۔۔۔
کینیت عرفی غلاب با غیبت کجا
جام و گراں بادۂ شیرازہ غدارو

اور ایک جگہ مفرد جہاں بالایشر شعرا کو بھیستے ہوئے ہیں مفرط ہیں ۔۔
لہر آمد و ز فیضِ طعموری ست در سنن
روشنبرہ نظیری و طرزِ حزیں شہس
اُن کی یہ شاعرانہ تخیل بھی قابلِ ملاحظہ ہے ۔

ہرں خود ہی کے مقابل میں غنائی غالب
میرے دعوے پر یہ نکت ہے کہ مشہور نہیں

اس سے قطع نظر کہ ان ماضی شہزادگی - دہلی کی وجہ سے غلاب کے ہاں ماضیست اور وقت پسندی کا یہ میلان ان کی اردو شاعری کو بھی گراں بنا دیتا رہتا ہے مگر یہ محسن ظہارِ عشق کے لیے خطا یہ بھی نہیں کہ اس وقت تک الفاظ و معانی کے صحیح - بطلا سے وہ واقف نہ تھے مگر جنس اس کا احساس شاید نہیں تھا کہ روزِ مروت کے عام الفاظ میں بھی طہنت سے بھگتہ خیالات کو اردو کیا جاسکتا ہے اور یہ کہ ان الفاظ میں بھی بے بہار سلا جیتیں پوشیدہ ہیں چنانچہ انوشیروانی اس وقت تک گہرے اور تصنیفانہ خیالات کو نرم اور سرفراز الفاظ میں ادا کرنے کا لڑکھائی نہ کیا تھا۔ ادا اس کی پرواہ انہیں اس وقت نہ تھی جبکہ مسترِ معین نے ان کا ناظرہ بند کر دیا۔ اگرچہ اس وقت بھی ان کو مرثیہ ہی کہہ کر انانے رہتے کہ نہ

نہ سٹائش کی تہا نہ صلے کی پروا مگر نہیں ہیں مرے ایشیاء میں سہی، نہ سہی

یہیں جیسے ہمدان کی نگاہ میں طنزی پیدا ہوتی ہے اور وہ اس دوزخ سے آشنا ہونے میں ان کی آنکھوں سے یہ پردہ اٹھنا نظر آتا ہے۔ نتیجتاً ان کی زبان میں سلاست اور روانی کے ساتھ مصفا کی آسمانی ہے۔ عکس انہوں نے ابتدائی فلسفیانہ خیالات کو زبان کی سلاست و باطن کی قربان گاہ پر نہیں چڑھایا بلکہ ان کے خیالات اور تصورات اور بھی جب اُسے چھنا پھرا انہوں نے گنہگار و ترکیب اور فارسی کے وقتی الفاظ اپنا اندوہ و لہر ان رتب کرتے وقت نکال دیئے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھیں :

یہ ہے اعلیٰ انجیل اور چراغِ محفل

جو قریب قریب سے نکلا سو پریشانی ہوگی

غالب نے مصری زبان اس شعر کا پہلے یوں کہا تھا۔

عشرت ایسا دھڑ بھٹے نکل دھڑو دھڑو؟

۱۴۔ نہ چھوڑی حضرت یوسفؑ نے اپنی بھی خانہ آرائی

سفیدی دیدہ یعقوب کی بھرتی ہے انڈیا پر

اس شعر کا مصرعہ اولیٰ غالب نے بعد میں بدل دیا اور نہ پہلے شعر لکھا تھا۔

(۲) نہیں بندھنا ہے مختلف ماحولیات پر

سفیدی ویدہ یعقوب کی بھرتی ہے ننداں پر

تغریب و گریب، ترجمہ تنسیخ کا یہ عمل ہر بڑے شاعر کا بطور خاص ہوتا ہے۔ ہر شاعر اپنی شری تحلیق پر نظر ثانی کے بعد مطلب نیاں دے دیتا اور معنی اور فقر کے پیش نظر مقبول کرتا رہتا ہے۔ اسے خوب سے خوب تر کی کاوش رہتی ہے۔ ڈاکٹر آزاد اقبال نے بھی اپنی شری تخلیقات کے ساتھ یہی کیا ہے اور جنت و امتداد، حکمت و اصلاح سے اپنے کلام کو مزید کیا ہے ان کی شہرہ نظم ”میرزا غالب“ جو پانچ بندوں پر مشتمل ہے اور ”گلاب و اماں کی زینت ہے چلے اس کے سچ بندھے“ ”گلاب و اماں“

یہ صریح ذیل بندھوت کر دیا گیا ہے، اُنک غلط ہو رہا ہے۔

موجودہ کتب تصور کا حوالہ دیا ہے یہ یا کوئی تفسیر مقرر نہ ہوئی ہے کہ
نارنجش کوئی لکھی ہوئی ہے یہ فوراً سمجھنے کے دل افروز نہیں ہوتا ہے یہ
"تقریر فراوانی ہے کہ کی شریفی تحریر کا"

کاغذی ہے پر یہی ہر ایک تصور کا

علامہ ازیں دوشماریے بھی ہیں جنہیں علامہ انبال نے اپنی نظم میں باقی قرعے، "تم تجھ کریم کے" کا غلطو اس شعر
"وید تیری آکھ کی کس کس کی نظر ہے
صورت دوں دوں ہوتے ہیں پرستود ہے

مصرعہ ثانی مکرر بالکب دوا کی "نظم میں یوں ہے۔

تہی کے سوز زندگی ہر شے میں پڑتا ہے " (بندہ شرم سے)
اسی طرح یہ شعر جو "بالکب دوا کی شہور نظم" مرقا غائب "کا۔۔۔ زبان دو غماض و عام ہے۔
گھوٹے اور دوا کی منت پذیر شاہ ہے
شعش بہ سودا کی دوسری پروا نہ ہے

حال ہی میں نوذریافت شہدہ دیوانہ غالب کے سوزِ ابرو بہت متعلق پر و فیر شہاد احمد فاروقی نے اپنے ایک مضمون
میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے جس سے ہمارے اس نظریہ کی مزید توثیق و تائید ہوتی ہے۔
پر و فیر مصروف فرماتے ہیں کہ "ایک اور اہمیت سوزِ ابرو ہر کسی کے لیے ہے کہ اس کے سوزِ حمید پر کی اہمیت اور یہ سوزِ مروت
ہے۔ اس سوز میں جو کلام ہے وہ فاروقی آمیز "اخلاق اور شکل پسندی کے اعتبار سے سوزِ حمید پر پر بھی فزیت رکھتا ہے۔ سوزِ ابرو
کا فاروقی ملاحظہ محبت کرے گا کہ غالب فاروقیت سے کس طرح دامن چھانٹے گئے ہیں۔

مختل دل دیوان میں جو چند شعرا و خوں نے بطور سوزِ جھوڑ دیئے تھے وہ بھی ابتدائی دور کے کلام ہی اس میں یا نہ نکالنے
یہاں کچھ مثالیں پیش کرنا ہوں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ سوزِ حمید پر کی ترتیب سے پہلے غالب نے کس طرح شعر کہے ہیں اور پھر ان میں
کیا اصلاح کرنے کے بعد سوزِ حمید پر میں شامل کیا یا شعرا سوزِ ابرو پر سے پہلے گئے ہیں اور ان کے سامنے توہین میں وہ شکل بھی گئی ہے
جو سوزِ حمید پر یا سوزِ مشیر لانی میں ملتی ہے۔

(باستقبال مثال زیادہ اختصار نشان شریفی
قلمشاکویر آئینہ میں آئینہ بند آوا

(مرا ختر نشان کی مہر کستہ بال، آنکھوں سے)

۲۔ تغافل بدگمانی و با نظر، بر سخت جانی رہا، سٹہ
ننگا، بے حجاب، ناز کو، بسم گزندہ آیا

(تغافل، بدگمانی بیکہ میسری سخت جانی سے)

۳۔ (سواد چشم، بھل دا انتخاب نقطہ آرائی، سٹہ
دخوام ناز بے پر حائی، قاتل پسند آیا

(روانی ہائے موج خون بھل سے ٹپکتا ہے
کو طعنت بے تماشا رفتن قاتل پسند آیا،

۴۔ اگر اسودگی ہے قہقارے رنج (گوشش نا)

(بے تالی)

۵۔ (نہیں در پردہ حسن از گوشش مشاغل غافل، سٹہ

(کرے ہے حسن خوباں پرے میں مشاغل اپنی)

۶۔ (شب کو باذہایار لے پیمان و غلاب آملی، سٹہ

(شب کو باذہا غراب میں آئے کا غافل نے جلج)

۷۔ (گوئی، صحر افسانہ دامن دلیرانہ صحت!

(توسکے)

۸۔ جوش بے کیفیت ہے اضطراب (امدیش اسد، سٹہ

(اضطراب آرا اسد)

درد بھل کا (طییدن) لغزش مست نہ تھا

(ثرپنا)

سٹہ ایضاً (بحوالہ نعرہ موشی صف ۱۱

سٹہ ایضاً (بحوالہ نعرہ موشی صف ۱۲

سٹہ اعناسہ - آجکل - دہلی جون ۱۹۶۹ صفحہ ۳ (بحوالہ نعرہ موشی - ۲۳)

سٹہ اعناسہ - آجکل - دہلی جون ۱۹۶۹ صفحہ ۳ (بحوالہ نعرہ موشی - ۲۵)

سٹہ اعناسہ - آجکل - دہلی جون ۱۹۶۹ صفحہ ۳ (بحوالہ نعرہ موشی - ۲۵)

یہ اشعار بلاشبہ ہمارے دھوسے کی تصدیق کرتے ہیں کہ غالب پر ناصیت اور وقت پسندی کا ابتدائی دور میں کتنا غلبہ رہا ہے اپنے اسی مضمون مطبوعہ ۲۰۱۱ء جلد ۱۰، ص ۱۱ میں آگے چل کر پروفیسر شکار احمد قادری صاحب نے تقریباً کہتے ہوئے بالکل سچا ذکر فرمایا کہ شعر ”اور دہر میں جو کائنات چھانت ہے اس کی دیکھئے۔ پھر نوحہ جدید یہ اداس سے آگے چلا کہ ”نوحہ شیرانی اور گل رحمانہ کو دیکھئے بلکہ نوحہ“ اور دہر سے لے کر نقاشی پر پسین کا پتھر میں طبع ہونے والے ایڑی میں ”نک“ جو غالب کی زندگی میں شائع ہونے والا آخری دیوان ہے اس کے اصلاح اور ترمیم و تہذیب کا امر باریاں جاری ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں مرزا کے اہل ان کے موجودہ دیوان میں ایسے بیشتر اشعار ہیں جو نہ کہ صرف ناصیت پر دال ہیں بلکہ کہیں کہیں قرقم و کمال اشعار ایسے بھی ہیں جو قطعاً قادری ہی کے ہیں، بعض ردیف میں احمیاء ان میں کوئی شک نہ ہو گا آگیا ہے۔ اگر ہم اس اردو شفا کی جگہ قادری کی کافر ہی ہم وزن اور ہم سن نظر نہ کریں تو پھر راکا پور شعر ندری شعر ہر جانتا ہے۔ حد درجہ موجودہ ان کے اردو دیوان کے ایسے اشعار ہیں کی نشاندہی ذیل میں کی جا رہی ہے۔ ان کو ہم محبت میں اردو کہہ سکتے ہیں تو اور بات ہے۔

لاحظہ ہوں ذیل کے چند ایسے ہی اشعار۔

- ۱۔ شمار سہر مرعوب بیت مشکل پسند آیا، نقاشانے ایک کفن بردہ مد دل پسند آیا
- ۲۔ ہوائے سیر گئی آئینہ لبے میری متاقل، کہ اندازِ جنوں غلطی دل بسمل پسند آیا
- ۳۔ جواحت تحفہ، الماس ارمان داغ جگر ہدیہ، مبارکباد اشد، غمخوار جانِ فرد مسند آیا

خط کشیدہ الفاظ ردیف کے، ”آیا“ کی بجائے ”آمد“ پڑھنے سے بالکل نادری کے ہر جائیں گے۔

ذیل کے اشعار بھی اسی قبیل کے ہیں۔ لاحظہ فرمائیں۔

شبِ غمخوارِ شوق ساقی، رتخیز اندازِ تھا، نامیٹ بادہ صورتِ خاندِ نغمیادہ تھا

یہاں ردیف ”تھا“ کو ”ہر دو“ کر دینے سے وہی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ ذیل کے اشعار میں جگہ ردیف ہے ”کو امت“

یا ”ہست“ کر دیکھئے، نادری شعر کے زمرہ میں چلے جائیں گے انہیں بھی دیکھئے سچے سچے۔

- ۱۔ فخرِ نامشگفتی، ہر برگ آفت معلوم، بادِ جوڑ دلی، خواب گل پریشاں ہے دست
- ۲۔ دیدارِ بادہ، سو مسد ساقی، نگاہِ ہست، بزمِ خیال سیکدے بے غرض ہے دست

یا۔ اسی زمین کا یہ مشہور شعر ہے۔ دیکھیں۔

- ۳۔ ساقی یہ جلوہ دشمنِ ایمان دا آگئی، سرب بہ نغمہ ریزنِ تلیکیں دھوش ہے دستِ ہست
- ۴۔ تشریفِ تاب رنگ و صا دستِ طلب، فیشہ نے سرِ سبز جو شہرِ نغمہ ہے
- ۵۔ حوضِ نازِ شوقی، دوزخِ برائے خندہ ہے، دھوتِ جمعیتِ احباب سب کے خندہ ہے
- ۶۔ سخن بے پردہ آخر یہاں مستراحِ جلوہ ہے، آئینہ ناز نے منکر اختراعِ جلوہ ہے

نارنگا اسے آگے رنگ تاشا بافتنی ! چشم داگردیدہ آغوشِ دورِ جلوہ ہے ۔
 — یا — یہ اشعار بھی غریب ہیں ۔

مستی بہ ذوقِ غفلت سستی پاک ہے
 دلِ خوں شدہ کن کنشِ حسرت دیدار
 مجھری و دھوسے گرفتِ رقی و لغت
 زبکِ شوقِ تاملِ جنوںِ ملامت ہے
 وفا مقابلِ دھوسے عشقِ بے بنیاد
 اور یہ شعر ۔

یہ طوفانِ گلابِ خوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی ،
 ان تمام اشعار کی روشنی ہی صرف اُردو ہی نہیں است ۔ یا ۔ ہمت ۔ کر دینے سے یہ تمام خارجی جو جائیں گے ۔
 ویرانِ غائب ہیں مانگے کی روایت میں تین ہی شعر ہیں مگر ان میں سے یہ شعر دیکھئے ۔
 نقشِ نازِ بیتِ طنائے آبِ آغوشِ رقیب ،
 پائے عاویس پئے خامش مان " مانگے " اگر ۔ مانگے " کی بجائے " طلبہ " پڑھا جائے تو کون اس شعر کو اردو کا شعر شمار کریگا ؟

اب کچھ ایسے اشعار مرنے کے لحاظ فرمائیں جن کے مصداقِ ادبی یا ثانی ہیں یا پھر دونوں مصرعوں میں ایک لفظ اردو کی بجائے فارسی کا ہم ضمنِ مدح داخل کرنے سے وہ فارسی شعر بن جائیں گے مثلاً یہ شعر لفظ فرمائیں ۔
 عشرتِ پادۂ دل زخمِ مست ۔ کھانا ۔ لذتِ ریشِ جگر ۔ غرقِ نکلہاں " ہونا " مصرعہ اولیٰ میں " کھانا " کی بجائے " خوردن " اور " ہونا " کی بجائے " بودن " پڑھ کر دیکھیں ۔ اسی طرح کایہ شعر بھی ہے ۔

وقتہ ذرہ ساغرِ جمن از نیرنگ " ہے " گردِ شبنمِ جزئی " بہ چٹکائے لیلے " است
 مصرعہ اولیٰ میں ہے " کو " ہمت " یا ہمت " پڑھئے ۔ مدحِ ذیل شعر کے مصرعہ اولیٰ میں " فراہم کر " کو " فراہم کن " پڑھنے سے وہی بات پیدا ہوگی ۔

بہ ہمد حاصل و بستکی " فراہم کر " مناجاتِ خاندۂ زنجیر " جز صد مصلوم
 ذیل کے شعر کے دونوں مصرعوں کے آخر میں لفظ ہے " استغاثا " کیا گیا ہے ۔ اور سوائے اس لفظ کے پورا شعر فارسی تو ایک اور مادیت سے مملو ہے ۔ لفظ ہو ۔

سرشکِ سرِ بصیرِ دادہ " نورِ یمنِ دامن ہے " دلِ بے دست و پا افتادہ برِ زورِ دایہ بستر ہے " اور بھی اسی قسم کی بیشتر شائیں ڈھونڈنے سے مل سکتی ہیں ۔ بہت طوالت ان پر کتنا لکھا جاتا ہے ۔ قصائد کو چھوڑیے

ہے بلاشبہ۔ (ادب جس کی کلیت ان دونوں ایک بابہ الفرائض امر بنی ہوئی ہے۔ جیسا کہ جہوپال کے ایک جلسہ میں جو مجلس اردو جہوپال کے زیرِ انتظام حال ہی میں منعقد ہوا تھا۔ اس میں مولوی فضل صاحب نے یہ اعلان کیا ہے کہ زیرِ بحث دیوانی غالب کا وہ نمونہ جو کہ خود غالب کی تحریر ہے (اردو جسے اب نسخہ امر وہ کہنا چاہتے ہیں) نے مولوی توفیق احمد صاحب کو مستغاثا یا ہے، فروخت نہیں کیا ہے بلکہ اس کے قبضہ علی مطالعہ سے صاف عیاں ہے کہ مرزا غالب نے پیشتر اشعار میں حذف و اضافہ کیا ہے یا پھر نقل و ذکر دینے میں اردو فارسی کے دقیق الفاظ نکال کر ان کی جگہ اردو کے الفاظ داخل کیے ہیں اور جو کچھ بھی دیوانہ غالب اردو مختصر سادہ کے پیش نظر ہے یا منظر عام پر آیا ہے۔ اہل ذوق حضرات نے اسی کو نسخہ بصیرت بلانے شروع کیا ہے اور مرزا کا یہ دیوان نہ صرف شائقین اردو بلکہ خود زبان اردو کا قیمتی سرمایہ اور وجہ فخر و فلاح بھی ہے۔ حیرت تو یہ ہے کہ ایک صدی قبل اسی زبان میں ان کے مرثعہ غزل کی چند پروازی اور فلسفیانہ علمی نے جذبات و احساسات کی زبان میں شاعری کی ایک نئی دنیا بسائی تھی اور نگر و فن کے امتزاج کے بعد بڑی چابک دستی سے ایسا حسین و دلکش اور جان نواز مرثعہ پیش کیا کہ جس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ محض تواریخ کے بعد کیا گیا اور اس وقت جس زبان کو غالب نے خرابی تواریخ اپنے ولی عزات کے اظہار کے لیے دوسرا بنایا تھا۔ بقول علامہ اقبالؒ جو کہ بہتر ”منبت پذیر شاعر“ تھے۔ بالیقین اردو زبان و شعر کے ساتھ ساتھ غالب کا کلام بلکہ دونوں ہمیشہ کے لیے نقوش جاوداں بن گئے ہیں۔ دونوں کی آفاقیت، وسعت، جامعیت اور جہگیر سلطنت ہے۔ اسی اردو دیوان کی وجہ سے مرزا غالب و دنیا کے بڑے شاعروں میں شمار کیے گئے ہیں اور انہیں زندگ جاوداں ملی۔ بڑا شاعر صدیوں بعد رہتا ہے۔

بقول میرؒ ست پہلی جس جانو پھرتا ہے ملک بصریوں تب خاک کے پتے سے انسان بچکتے ہیں

مجاٹے شعر کا وہ آتش یا سر آتش ہونے کا انحصار اس کی کیفیت پر ہے نہ کہ کثرت پر اور قطع نظر اس کے کہ وہ ڈیڑھ گز پر بھی تو بے مطلع و متعلق غالب غالب آساں نہیں صاحب دیوان — ہونا

اس مختصر دیوان کے خالق نے یہ بھی تو کہا ہے کہ

ہر بواہو کس نے حسن پرستی شمار کی اب آبروئے شیوہ اہل تقلید گئی

کیا غالب کی خوش نصیبی یہ کہ ہے کہ قبول عام و ”لطیف سخن“ دونوں سے قدت نے انہیں نوازا تھا۔ میرؒ نے تب بلند پایہ جس کو مل گیا

غالب اور اقبال

جنگ فاشیہ آزاد

ہندوستان کے کوئی سے دو ائمہ یا خارجی شاعروں میں غازیہ اتم مائت جو جن غائب ہوا آقبال میں سرسبز بن گیا اور ہم نے اس حقیقت کو اس وقت تک دیکھ لیا تھا جب تک بالک داس شاعری کوئی حق نہیں کہ وہ بڑے ہی سرخشاں صاحب نے لکھا ہے۔

غلاب اور اقبال میں بہت سی اہم مشترک ہیں اگر میں تین سو سال کا تامل ہیٹا تو ضرور کہتا کہ مرزا احمد افشار خاں غلاب کو اردو اور فارسی شاعری سے جو عشق تھا۔ اس نے اسی کی روش کو عدم میں جس جاگو نہیں دیکھتے جیسا بعد میں ریکارڈ ہو سچر کی جسدِ خاکی میں حضورِ انورؐ کو جو کمال شاعری کے جس کی یادگار ہے۔ اور اس نے پنجاب کے ایک گوشے میں جیسے سیال کوٹ کہتے ہیں جو دہلی کا جہلم میاں اور گنڈا اقبال نام پایا۔

شیخ سرحدی بقادر نے ۲۱۹۳ھ میں جب کہ اچھا اقبال کی تصانیف ’غزلہ مجسم‘ اور ’مادہ نامہ‘ میں جو بلیکروڈ اکی اقامت شریف ۱۰۰۰ سال جبریل و مضر سکیم اور ادا و مذاہن جہاز، شائع نہیں ہوئی تھیں، اقبال اور غالب میں مماثلت کا ذکر کر کے جس مدیہ و دلق اور ثروت نگاہی کا ثبوت دیا تھا، وہ دوسرے قریحین ہے۔ اور اقبال کی مذکورہ بالا تصنیف نے جو ’’بالغ و در اسکے جہد شاعری جو میں شیخ صاحب کے عجب غنیل کی جس طرے تائید کی ہے‘‘ وہ ایک مجرے سے کم نہیں۔ غالب اور اقبال کے کام کو با نظر خاطر دیکھنے کے بعد ان دونوں کے کام میں مماثلت کے جو پہلو سامنے آتے ہیں، وہ اتنی بڑی حقیقت ہیں کہ جو تباہی کے خاکی ہوں یا نہ ہوں، مماثلت کی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے۔

شیخ محمد اکرم شیخ عبدالقادر کی اس رائے پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "انہوں نے سلفی مشاہیر کی پرزور توجہ دی ہے۔ ہم نے اسی میں چند مشابہتیں مسطورہ مذکورہ بالا میں لگا دی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان ظاہری مشابہتوں کے باوجود وہ غالب اور اقبال کی شخصیات بالکل مختلف ہیں" اور ان کے متعلق یہ گمان کہ وہ دو جہاں میں ایک روح تھے۔ صحیح نہیں۔ جو مشابہتیں شیخ محمد اکرم نے مسطورہ مذکورہ بالا میں گھڑائی ہیں وہ یہ ہیں: دونوں کو اردو ادب و ادبیات کی دونوں زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ دونوں کی شخصیت کا بہترین اظہار ان کے فارسی کلام میں ہے۔ دونوں کو خدا نے زہر و دستِ دل و دماغ دیا تھا اور درفستِ تجلیں دونوں کے اشعار کی خصوصیت ہے۔ دونوں کی طبیعت صحت پسند تھی اور دونوں عام لوگوں سے ہمیشہ کو چلنا پسند کرتے تھے۔ دونوں گہری سوج کے حامی تھے۔ اردن کے انقلابی تحکیمات و انقلاب کی مدد سے موجود ہے۔ دونوں مضامین کی خوبی کے متعلق میں زبانہ اور محاورے کی پرواہ نہیں کرتے تھے" اور دونوں نئی نسل کو خاص طور پر پسند ہیں۔ یہ صہادت لکھ کر داصل شیخ محمد اکرم نے خود اعلیٰ اور فرد کی مشابہتوں کی نشاندہی کی ہے جو مشابہت یا مماثلت کی ذیلی میں نہیں آتی۔ شیخ عبدالقادر نے اگرچہ غالب اور اقبال کی مشترک باتوں کی وضاحت نہیں کی۔ لیکن گمان غالب یہی ہے کہ شیخ عبدالقادر کے ہمیشہ نظر و عقل پر مشتمل

جیسی ہوں گی، جی کی طرف شیخ عمر اکرم نے اشارہ کیا ہے۔ خلقِ دونوں کی طبیعت جُدت پسند تھی۔ ”دونوں عام روٹ سے ہسٹ کر چٹا پسند کرتے تھے۔“ ”معدوں گہری سوچ کے مالک تھے۔“ ”دونوں کو خدا سے زبردست دل و دماغ دیا تھا۔“ اور رخصت انکار دونوں کے اشتہار کی خصوصیت ہے۔ یہ کوئی بھی مشابہت نہیں جو صہبِ حرمت غالب اور اقبال ہی میں ملتی ہوں، بلکہ یہ غالب، اقبال، شبلیکسیر، ڈاکٹر ایگور، پھر اور فردوسی، اندلس صیار کے دوسرے شعراء سب میں ملتی ہیں۔ غالب اور اقبال میں مشابہت کے جو پہلو بادیِ انکسار میں جہالت ملتے آتے ہیں وہ یہ نہیں ہیں کہ ”دونوں معاذ میں کی مولا کے مقابلے میں زبان اور محاذ سے کی پیدا نہیں کرتے اور دونوں نئے نسل کو خاص طور پر پسند ہیں، بلکہ وہ پہلو یہ ہیں کہ دونوں نے خاص کی کو ایک تو غالب دلچر محاکا ہے۔ دونوں نے فکر کو جذبہ بنا کے پیش کیا ہے۔ دونوں نے زبان کو خوبصورت، احاطہ، نفا ترکیب اور نئی تفسیلی اور استاد سے دیے ہیں۔ دونوں کے کام کے خاصے جیسے غالب دلچر صریح ہے۔ اگرچہ قصوت کے کی کو چوں سے دونوں بہت ڈگر ہے۔ دونوں نے سنت کوئی کے ذریعے سے خلقِ خدا کا کافی کر انجیں بنانے کافی سکھایا۔ دونوں کی شخصیتیں کرد و معنی کی ایک سرشار کیفیت سے لبریز تھیں۔ دونوں کے دلوں میں حسرتِ قریب جاگزیں تھیں۔ دونوں کو سرزمینِ ہندوستان کے ساتھ ایک دالہادِ بہت دوری دونوں کو اپنی شعور و عظمت کا پوری عراج احساس تھا۔ دونوں نے اپنے آپ کو مال سے زیادہ مستقبل کا شاعر سمجھا اور دونوں نے اپنے کی اقداری کے محکمہ سے رہے۔“

(۲)

غالب اقبال کے پیش دوست تھے، لیکن تنہا بیٹن نہ تھیں، اقبال کے بیٹن نہ تھے۔ اسی ہندوستان میں اللہ کے بیٹن دونوں میں عرفی ہیں تھے، ”تظیری میں فیضی ہیں اور بہترین میر ہیں۔“ اقبال نے ذہنی ماحول کے اس تسلسل میں ضرور پر پوشش پائی تھی جو ان کاہنوں کے فکر و نظرونے پیدا کیا تھا، کیونکہ۔

خدا ایک، حیات ایک، کائنات ہی ایک۔ وسیلہ کم نظری قصہ قدیم و جدید

لیکن اقبال کو ساری اعتبار سے تقصیر پر پردہ ہی اصل ماحول غالب کو کا تھا۔ ۱۸۵۷ء کا بنگالہ غالب کی آنکھوں کے سامنے برپا ہوا تھا پرانی اقدار کی شکست، دینیت کا آغا غالب نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، اور یہ بھی دیکھا تھا کہ نئی اقدار کو اپنے قدم بھانسنے کے لیے اسی ایک ”پلوچے۔“ اسی دور نے جس میں غالب کے دل و دماغ نے پر پوشش پائی تھی۔ آگے چل کر اقبال کی ادبی طبیعت میں کی سماجی ہیں اور دہن ہیں۔ غالب اور اقبال کے بارے میں یہ کہنا کہ ”دونوں مختلف ادبی شعاعوں میں تھے اور دونوں نے مختلف ادبی روایات کا تاج کی تیار کی صداقتوں سے دگر دانی ہے۔“ اقبال نے ہندوستان کے اسی زوال کا وہ دور کی ابتداء کی جس کی ابتداء غالب کی آنکھوں کے سامنے ہوئی تھی۔ غالب میں ادبی اور سماجی طبقے کی پہلی کڑی ہیں۔ اقبال اس کی دوسری کڑی ہیں اسی دونوں میں قریب زیادہ سے تشبیہ۔

اقبال کو غالب کے ساتھ اپنے کسی قریب کا شغف کے ساتھ احساسِ عقد چنانچہ غالب پانچم کہتے ہوئے جب وہ کہتے ہیں کہ

حلفت گریبان میں قریب ہمسری ملن نہیں ہر خیل کا نہ جب تک فکر کالیم نہیں

تو وہ اصل ان نکالات سے انکار نہیں کر رہے ہیں کہ کام غالب کی ہمسری ہو سکتی ہے، بلکہ اس کے لیے عقلِ اشد فکر کا مل کی ہم نشین کا خضر مایہ کر رہے ہیں اور انہیں خود اس بات کا احساس ہے کہ ایک شاعر اور ہیں جو وہ ہے جو غالب کی طرح خیر مولا خیل اور قوسٹ بلو کا

ملک ہے۔

اسی نظم میں اقبال کہتے ہیں۔

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرمیدہ ہے گلشنِ دیر میں تیرا ہمنوا غلامیدہ ہے

یہ اشارہ گوئیے کہ طرف ہے جسے اقبال نے غالب کا ہمنوا کہا ہے کہ تیری دلی اس وقت اجڑی ہوئی ہے
یہی دیر جہاں گوئیے غلامیدہ ہے۔ آج بھی ہرے ہرے گلشن کی مانند ہے۔ یہ وہی گوئیے ہے جس کے ساتھ اپنا آغوش کرتے ہوئے جڑے
اقبال کہتے ہیں۔

پر سببِ شاعر المافی	آن قہقہ شیعہ ہائے پہنلو
ہمتِ نفسِ شاہی خورشیدِ شنگ	تا و مشرقِ اسلامے از فرنگ
دورِ ابروِ گفتِ امِ پیغامِ شرق	ماہِ تاسے ریختم بر بامِ مشرق
کاشا سائے خرم خود میں نیسم	باتو گرم او کہ ہر دو کشور یکم
ادلو افغانی ہر ناں مشکلِ ہرق	میں دیدم از دمِ ہر اہلِ شرق
اوچنِ خاوسے، بچنِ ہر دود	میں دیدم از زمینِ مردہ
راہِ بیلِ وہ چنِ فرود کس گوئی	میں بر صحرا بچوں ہر گرمِ خرق
ہر دو دانائے ضمیر کا کست	ہر دو پیغامِ حیاتِ اندامات
ہر دو خیز میں غمدا شمسِ غم	او پر ہنہ، میں ہنوز اندر شمس
ہر دو گوہرِ درجہ بند و ناچار	نفاذِ دریا کے ناپسید اکندر
او نہ شرقی و نہ ترکومِ جمید	تا گرِ سیلابِ صدفِ داہر و بد
میں بہ آغوشِ صدفِ نامِ ہنوز	در خمیدہ بھرِ نایامِ مسنوز

اب ایک بار پھر اسی گوئیے کے قتل سے یہ شعر چھوڑ لیجئے۔ اور اس معاملے کی کن کا آغاز کیجئے ہر اقبال نالک اور اپنے درمیان

پاتے ہیں۔

آہ تو اجڑی ہوئی دلی میں آرمیدہ ہے گلشنِ دیر میں تیرا ہمنوا غلامیدہ ہے

ماہادیہ نامہ میں اقبال کہتے ہیں۔

غالب و حقائق و خاقانی مجلس	خود را گفتند در جاہِ حرم
وینا از روحِ ماہِ شمسِ ثبات	گوئی از اندوہِ کاستات

(۳)

اپنی عظمت کا یہ شدید احساس صرف اقبال ہی کو نہیں ہے بلکہ اقبال کے پیشِ مردِ غالب کو بھی ہے۔ اصل میں قتل کی مثالیں اندھا دہی

کے ہر قابل ذکر شاعر کے کلام میں بل بانیں گی لیکن غائب اور اقبال نے جو طرزِ تخیل کی آئی کو پروا نہ کیا وہ کچھ انہیں کا حصہ ہے۔ اور اگر غزل سے دیکھا جائے تو یہ تخیل وہ کس قدر آسان نہیں ہے جو اردو اور فارسی مشاعروں کا ہمیشہ سے عزیز مزاج رہی ہے بلکہ یہ وہ تخیل ہے جو حقیقت پر مبنی ہے اقبال کہتے ہیں :-

ہیں اذ میں شرمِ نرماندہ کی گویندوی رخصتند
جہانے را و گر گویں کہ یکمرد و خود آگاہ ہے

نگو اسے باغبانِ اقبال را رعبتِ سفر بستند
کہ ایں جاہد بیانِ مارا ز گلِ بیگانہ می ماند

پردہ چکر گرم و دم پردہ سخن کی گرم
تیغِ خونریزیم و خود را بہ نیلے داہم

فقیر راہ کو بخشے گئے اسرارِ سلطان
بہا میر کی فواکِ دولت پر پردہ ہے ساتی

کسے طعنے سخن میں ایسی زیرِ تربیت ہیں
وہ گہا کہ جانتے ہیں وہ و دم کی گلابی

نظر نہیں تو مرے طعنے سخن میں نہ بیٹ
کہ شکستہ ہائے خودی ہیں مثالِ تیغِ امیل

زیارت گاہِ اہلِ عزم و رحمت ہے لہری
کو خاکِ راہ کو میں نے بست لیا را ز ازلہ ی

انکس میں انہیں بزمِ بزرگی کو شجاعت
سبزہ از جنگ نامہ ام پیدا رست

باغبانِ نودہ کلامِ آذموہ
مصرعے کا پیدائش ہے شہد

خاکِ میں رکش ترا ز جامِ است
عزم از نازد ادا کے عالم است

نکرم اکیں آہو سرِ فرنگی بست
گو پہنوز از حق بیرونِ جست

سبزہ نادر و نیرہ زیب گشتم
گل بہ شاخِ انند بنیں وہ انم

نورام از دھرم سے پروا گشتم
میں فوائے شاعر فردا گشتم

اس اصحابِ عظمت کے ساتھ ہی ساتھ اقبال کو کس بات کا بھی احساس ہے بلکہ رنج ہے کہ یہ ناد شاعر وطن کا قد وہاں نہیں ہے اور ایک بڑے شاعر کی جود و وفائی پر ناچاہیے وہ ہمارے سماج کے طور طریقوں میں داخل نہیں ہے۔

ہرمنِ خانہ اسرارِ نیست
یوسف میں بہرا میں بازارِ نیست

نامیہ ستم زبا را لہِ مقدم
طرد میں سودو کہ ی آئیہ کلیم

خونِ یاراں پر شبنم سے فزونی
شبنم میں مثلِ یں طوفاں جو کوش

غرض ازیں دیکھان دیکھ است
ایں یوس داکا وہی دیکھ است

ایں رہا شاعر کو بعد از مرگ نازد
چشم خود پرست و چشمِ پاکشاد

خشت نماز از محبت بیرون کشید چنان گل از خاک مزار خود رسید

غائب کا پیادہ احساس بھی الہ دہلی مزار اہل سے بھر جیتے ایک قرا پناہی کا مارا خلعت کا احساس دو سواہ احساس کہ زندگی کا تعلق
کے عالم میں بسر ہو رہی ہے۔

آسم کہ دینی بزم صریح مستمیں در قفس در آدودہ سپر نہیں دا
دو منہاں گفتا درینہ فکر و خبرک چو بندگی غیر فرخندگیس بریں دا
ہر رنگ اندیش کہ از دست کشام بریدہ گزیر دی وہ افتادہ نہیں دا
بر حضور استغاثی میں یکسند ہر ہر غم تو خود شود نقش نہیں دا

ہزار صحن سرچشمن خاص لطف میں است کز اہل فوق دل و گریں از غفلت برداست
در فغانی ہم کیے گز تو اروم دو دلاو حال کہ غوی و آرزو شش غزل برداست
مواست رنگ سے تو راست گل بہ سخن پس فکر دما جاہداں عمل برداست
میر لکھ تو اردو بیغی ششاس کو درد مستراح میں در نہاں خاندان برداست

جواب خواجہ نقیری نوشتہ ام کتاب خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

تاکہ ویرام کہ مرست کنی خواہر شدن این سے از قضا غریب داری کہیں خواہر شدن
کو کہم نہ از عدم اوج قبولی بودہ است شہرت شعرم بر گیتی بعد من خواہر شدن

غائب سخن از ہند بر دل ہر کہ کس این سنگ از گبر و شہید ترا اہما از دست

ہیں اہم بھی دنیا میں محفوظ بہت اچھے کچھ ہیں کہ غائب کا ہے افکار بیان اور

ہو گا کوئی ایسا بھی کہ غائب کو نہ جانے شاعر تو وہ اچھا ہے یہ جنم پہنچے

مدا دیا عزیز میں مجھ کو وطن سے دور دکھ کی مرے خدا نے مری بیس کی کشم

بڑا مدید گراں جاہلوہ سمجھانے غریب شہر کنی ہائے گفتنی درد

لوتے کس ہنر سے ہر غرت کی نگاہ لوت تم کو یہ ہرئی یا رانہ وطن یاد نہیں

ہلکے شہریں اب صوفی الہی کے ہاتھ لکھا کہ خاندانِ عرض ہزین خاک چھیں
ہاں اس مشابہت کے باوجود ایک اظہارِ تعارف سے جو محاکات کے یہاں جیت نمایاں ہے، اقبال کا کلام خالِ نظر آتا ہے۔ اور وہ
غائب کا نہیں تعارف ہے۔ انہوں نے کئی جگہ جیسے فرسے میں بات کا ذکر کیا ہے کہ میرا سلسلہ نسب تو ان فریدوں سے جڑا ہے۔ ایک نکتے
میں کہتے ہیں۔

غائب از خاک پاک تو زانم لاجرم در ضب فرو مستقیم
ترک زانم دور تر زاد ہے ہر ستر گلہ قوم پر عزم

اس کے خلاف اقبال کے یہاں دوسری نقطہ نظر ہے گا۔ اور وہ ہے اخوتِ اسلامی کا نظریہ جس کے مطابق

قیمتِ رنگ و لہو برابر است کہ اپر و درود یک فوجیہ ایم

ایک اور فرق فارسی زبان کے قلم سے بھی یہاں بیان کر دیا تا سب نے سہرا لگا لیا، اور وہ یہ ہے کہ غائب کو اپنی فارسی دانی پر پیشِ ناز
”آوردے سن“ میں لکھتے ہیں ”فارسی کی میزانِ امتداد وسیع ہے“ اپنے اردو اور فارسی کلام کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

فارسی میں تابہ بینِ سخن اپنے رنگ رنگ بگذر از لہو اردو کہے رنگ ہی است

فارسی میں مہم بھی کا شمار استیلا خیال دانی وارِ نظم ر آں تر از خاک ہی است

لیکن اقبال نے اپنی فارسی دانی پر کبھی فرو نہ کیا، ہاں انہوں نے اپنے اظہارِ بیان کے لیے فارسی کی فوقیت اردو پر ضرور دکھائی ہے اور
یہ کہہ کے کہ

ہندی ام از فارسی بیگانم ماہ نو با ششم جہی پیغام

عشق اندازِ بیگان از من جو خواب اردو اصفاں از من جو

گرچہ ہندی در مذہبِ شکر است طرزِ گفتار و در ہی شہری راست

کوہِ من از جلوہ اہلِ سحر گشت عادی سن سخنِ نخلِ طوط گشت

پارس از دست اندیشہ ام در خود با فطرتِ اندیشہ ام

خود بر مینا جگرے ہو شند

طلبِ ذوقِ خردہ مینا بہ بند

یہاں اس حقیقت کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ غائب اور اقبال دونوں نے اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے فارسی کو اردو
کی بہ نسبت زیادہ موزوں پایا اور دونوں کی لہجہ ترکی شاعری کے نوشتے فارسی ہی میں نظر آتے ہیں۔

(۳)

ان نچ حقائق کے باوجود کہ احوالِ قدردانی کے عناصر سے خالی ہے، غائب نے ماحول کی اس پہچان سے اٹھانے کے لیے اسے قدمِ قدم
پر خود داری اور سخت کوشش کی لغت سے آشکارے کی گوسش کی ہے۔ اس مقام پر غائب اور اقبال ایک دوسرے کے اسی قدر قریب جلتے

ہیں کہ ایک دوسرے سے ایک کر کے دیکھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ اصل میں ان دونوں شعرا کو قیام اہل نے خود دار نظرت بخش ہی تھا اور جو استغناء آزارہ دہی اور خود داری کی تعلیم ان کے کلام میں نظر آتی ہے۔ وہ ان کی اپنی عظمت ہی کا پتہ ہے۔ ملک رام۔ ڈاکر غالب۔ میں کہتے ہیں۔ مستظہر میں وہ نکلے جاتے ہوتے کہ ذات کے لیے کھنکھو رہے۔ غازی آقین حیدر شاہ کا زاد تھا اور مستدار اور آغا میر سلطنت اہل کے وزیر اعظم تھے۔ آغا میر کے اہرام میں بعض دوسری کی دلی ہوتی کہ غالب سلطنت سے غالب کی طاقت کو لائی ہوتی۔ لیکن میر نے اسے دوسری میں پیش کر دیا۔ قتل یکہ میں نقد ہند پیش کرنے سے صاف رکھا ہوا۔ دوسرے یہ کہ میر نے اپنے پیر میں اور میر سے متاثر کر دیا۔ چکر آغا میر کو یہ دلیوں شریف نے خود نہیں نہیں اور غالب ان سے کم کہ اپنی حریت اور خود داری کے ساتھ خیال کرتے تھے۔ اس لیے یہ طاقت نہ ہو گی۔

”یاد ہے کہ اس وقت ان کی عمر تیس برس سے زیادہ نہیں تھی۔ ابھی سرکار انگریزی سے انہیں خلعت اور دربار کے منصب نہیں دیے تھے۔ بادشاہی دربار سے جہاں ان کا پرانی کچھ طریقہ تعین مائل تھا۔ دعایہ کو اس ابتدائی زمانے میں جب ابھی وہ اور آزاد کلام کے عادی نہیں ہوئے تھے اور جہاں ان کی عمریں جب ان چیزوں کی بکس فراہم ہوا کرتی ہے۔ ان کا سلطنت اور وہ کے وزیر اعظم سے ان اسباب کی وجہ پر طاقت نہ کر۔ ان بات کی قطع و میل ہے کہ انہیں شروع سے اپنی حریت نفس کا کس قدر خیال تھا۔

”دوسرا شخص اس سے اب تیرہ برس بعد کا ہے۔ مستظہر میں انہوں نے دلی کالج کی فارسی مدرسہ کا صدر مدرس اس وجہ سے شکر دیا کہ جب یہ اس سلسلے میں نامیں صاحب سے ملنے کے ان کے مکان پہنچے تو ان کے کوئی شخص استقبال کو نہیں آیا۔ اسی زمانے میں وہ انگریزی کے وغیرہ غور تھے۔ وہ دلی میں شامل ہوئے اور تقسیم سے بڑھتے تھے اور انعام میں خلعت پاتے تھے اور خود دار نامی صاحب ان کے چلنے والے بلکہ دوست تھے۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود انہوں نے حکومت کے اتنے بڑے انگریز حاکم سے طاقت اور کالج میں وزارت سے نکلا کر دیا۔ حالانکہ وہ ان کے خلاف دعایہ محاکمہ کی خوشنودی کا باعث اور یہ ان کے انہماک کا ذریعہ بن گئی تھی۔ اور یہ دلیوں ابھی ان کا ہی مقصد ہونا چاہیے نہیں۔ لیکن وہ اس کی پرواہ نہیں کرتے اور بات صرف اتنی ہی ہے کہ سب میں کوئی پر طاقت کو لیا ہوں تو کوئی شخص ہدایتی کو گویا نہیں آیا۔

”یہ استغناء آزارہ دہی ان کی خود دار نظرت کا کس ہے۔ جس میں تعین کوئی دخل نہیں۔ انہاں تعین اس وقت کرتا ہے جب اسے کوئی ترقی یا مومن ہو۔ ملے کی یا مائن کی۔ ان دلیوں متعین پر ملے و متعین تو دیکھنا بہت پر نقصان تعین متعین اقبال نے اگر یہ کہ کہ انہاں کی اس کا نام بنیاد وہاں کی کوٹھن کی ہے۔

طوری کو کوٹھن آتا کہ برقعہ پر سے پہلے خدا بندے سے خود ہم چھ بتا قری رہا کیا ہے تو غالب اقبال سے کہیں پہلے یہ کہ گئے تھے۔

شکریں میں ہی وہ آزاد و غازی کی کیم اٹھتے ہر آئے دیکھ اگر وہ ہوا۔

غالب اور اقبال کے یہاں اس قسم کے سنا ہے ہماری شاعری کو صرف استغناء آزارہ دہی اور خود داری کی لذت سے آستانہ نہیں کیا بلکہ اسے ایک توانا اور صحت مند و صبر بھی دکھایا ہے جس سے ہماری شاعری غالب سے پہلے بڑی حد تک بلند اقبال سے پہلے کسی حد تک نفاذ شاعری۔

اس صحت مند اور زندگلی سے محروم دہر کے تسلی سے غائب اور اقبال کی منزل میں ایک اور شت کو شریک کیجیے بغیر بات نہیں سنی
 اور وہ سب عربی، بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ یہ تو ان، صحت مند اور پُر کھٹیاں دہر کی تسلی سے غائب اور اقبال کی منزل میں ایک اور شت کو شریک کیجیے بغیر بات نہیں سنی
 کی شرکت سے ہوئی تو یہ جادو ہو گا۔ یہ وہی عربی ہے جس کے بارے میں اقبال نے کہا ہے ۔

مکمل دیکھا تب سیر عربی کے تخیل نے
تھق جی میں یہ حیرت خانہ میاں و ماہی

لیکن غائب نے قرآن کے کمال فن کا اعتراف خود سے مختلف انداز سے کیا ہے اگرچہ علوم و طب کے اعتبار سے انہماک کا بیان اعراف کمال کا ایک ہی جزو ہے ۔

درفتی سنی دم مزی از عرفی و مطلب
ای آیت خاص است که بریں شده نازل
و گزیدہ بود فوق از آمواد عت اعلی
شده اسیر زلالی که بود شیرازی
روان فرد از بود و دلی بیستے زمانه

اصل میں یہ سب دیکھ کر عورت ہی کی دیکھ رہی ہے۔ ہمیں نے (ہن) ایک نئی نظم اس اشعار پر نظم کی۔

سایہ میں ہم چوٹی کے ایک پہاڑ پر
آسمان و مہم بر عالم غفلت میں
عبدان عشق کو لازم گئی توفیق
عجز و سستی پر پشت نکال کر لڑے

جہاں قمری نے اپنے کمالی فن کا اظہار کرتے ہوئے صدی کی شاعری کا ذکر ضروری سمجھا۔ وہاں غائب نے بھی صدی کا ذکر کچھ بغیر اپنی شاعری کی توصیف کو مکمل نہیں سمجھا۔

آنحضرت فیضِ نر سید البر قزویم از اسطوانات
 ظهوری بجهان درخشاوریست و دوستی
 که پرده ام قدس سے دیر توریان سجده
 ظهورِ خضر و سیدی به ششمن صدورِ خواجه

غالب کو اپنے شاعرانہ کمال کا احساس صرف سینیں تک ہی نہیں رہنے دیتا۔ بلکہ اس سے کہیں آگے لے جاتا ہے۔ اور یہ احساس شکاک کی خاموشی کو ایک ہوش قرار دیتا ہے اور جوں اور بھائی انھار زبانیں سے سنا کر کہتا ہے۔ اور وہیں اس کا یہ شعر زبانِ نوحاں سے نکلتا ہے۔

اما یہی اس سے داد کیلئے کلامی روح القدس اگرچہ مراجمِ نبوی نہیں

لاہور میں کیے گئے۔

اچھا نئے عزم پر جاؤ ایم فیض اذبحوری سایہ بچوں دود بالاسے دود اذبالہ

ماں ہوں ہم پر ہی مرتبہ راضی غالب

نغمہ بگرم، جنبیہ و ہر دم نہ پندم _____ مرج بگرم، جنبش و وقت اندام

مردی جامداں و روضہ کشادہ شک _____ از بہر خویش جنت و دبستانم

یہاں کہتہ اعدا آسمان بگردانیم _____ فضا بہ گردشِ رطل گراں بگردانیم
اگر دشمن ہو دیگر و دارنہدیشم _____ و گردنِ شاہ رسد از حناں بگردانیم
اگر کیم شود بزمین بہ سخن کلینم _____ و گردنِ خلی خود و سپہاں بگردانیم

اقبال کے یہاں اس اندازِ فکر کی شائیں کم نہیں ہیں۔ اقبال کا توکل ہی یہ ہے کہ اسی نے اقبال سے آخر تک جوشِ آئینہ سب بیان اور سخت کوشش کے مصداق کو انتہائی لطیف شاعری بنائے پیش کیا ہے۔ اس انتہائی لطیف شاعری میں انسانِ عزمِ اتم کی وہ پختگی و رشید ہے جس میں تاریخ کے دھارے کا رخ موڑنے کی صلاحیتِ عزمِ دہے۔ یہاں غائب اور اقبال کے آغازِ فکر کی ماضیتِ غیبیہ و عزم کی اس عبارت تک کہ ہے ساختہ باد و دل ہے کہ اگر میں تاجِ کائنات چوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا آسٹڈ خان غائب کو اردو اور فارسی کی شاعری سے جو مشق تھا اس سے ان کی حد تک عدم میں ہی جاکر میں نہ بیٹھ دیا اور مجھ کو کیا کہ وہ ہر کسی جملہ فکر کی ہی ملوہ افزہ ہو کر شاعری کے پس کی آبیاری کرے۔

اب غائب کے اشعار کے ساتھ ساتھ ہر ایک پُر بلاں انداز میں شکل کی ایک دگر ویر کیفیت لیے ہوئے ہیں۔ اقبال کے چہند اشعار دیکھئے۔

وہ بجز قلندر، مہر و مہر سکندری _____ آں ہم جذبہ بکرم آں ہم جو سامری
آں بہ نگاہ می کشد آں بہ سپاہ می کشد _____ آں ہم صلح و دشمنی آں ہم جنگ وادی
ہر دو جہاں کشا ستد ہر دو دام و فرزند _____ آں بہ وسیل کامری آں بہ دلیل لبری

عزب قلندر، بیاد ستد سکندری شک

رم کلیم نازہ کن روضی سامری شک

فروز مشت خاک از نریاں افزوں شود و زوے _____ زمین از کوب تقدیر آگدوں شود و زوے
خیال او کہ از وسیل حوادث پر ددش گیرد _____ ز گرداب سپہر رنگوں بیروں شود و زوے
کیے نہ سنی آدم بگردن سپہ می پرسی _____ ہنوز اندر طبیعت می غلہ موزوں شود و زوے
چنان موزوں شود ایں پیش پا افتادہ غفرنے _____ کہ بیوہاں مادل از تاثیر او چرخوں شود و زوے

مروج آدم خاک سے انجم جے ملتے ہیں _____ کہ تو ما ہوا تندرہ میر کا ل نہ ہی جلتے

دلبری سے قہری جادو کر آست _____ دلبری با قہری بغیری است

تھے پیدائش اور شہادت خدائے
تھے محکم تر از سنگیں معانی
دردِ دل و دل دردِ آشنائے
پر جوئے در کسار کو سارے

پریشانی شرا اگر بے زبیرات پدر خواہی
کجا پیش بر دل آوردن بے کس که درنگ هست

تو فرد زندہ تراز مہر سبب آورد
آنجائی نئی کہ بہ ہر فردہ درانی پر تو
گفت یزدان کہ چنین است و گوی گوی
گفت آدم کہ چنین است چنانکہ است
ای عروج شکل سبب بہ باو صبا کشا
شبنم جو کہی و ہذا موعن منشا
زندگی در صدف خویش گہر را منت است
دردِ دل شکل فرد موعن و گویا منت است
جرات ہر نر کی تو فنا ملک نہیں ہے
لے مرو خدا ملک خدا ملک نہیں ہے
زیادت کا و اہل عزم و قہر لہ میری
کو ملک دادہ کو میں نے بتایا داد اللہ تعالیٰ
سبب ہے یہ سوزن مصلحت سے کسے
کہ عالم بشریت کی تو میں ہے گویا
لے تھی تو میں شوب کہ باہر اسرار زندگی
سبب کہ دنیا میں کیا نیا سوزن کی صحبت تھی
میں کہ دولت ہمتہ آتی ہے تو ہر مائی نہیں
تھی کہ دنیا بہ تھی کی دنیا سوزن و کو کو فی
پانی ہائی گئی مجھ کو تسد کی بہت
تو صبح کا صبح غیر کے آگے نہ تھی تیرا ہی

اس مراد آواز کو جہاں ملک ہماری مشاعری کے جز و مزاج بنانے کا تعلق ہے۔ غالب اور اقبال بہت دردِ دل کا قدم بہ قدم چلتے ہیں اور آواز کی گرمی تو ان کے اس مشترک کا ایک واضح مظاہر ان غزلوں کے ذریعے زیادہ غریب سے جوکتا ہے جو دونوں نے ایک ہی زمین میں یا قریب قریب ایک ہی زمین میں کی ہیں۔ یہ غزلیں جہاں ان دونوں شعراء کی فادور شکای پر دلالت کرتی ہیں وہاں یہ حقیقت بھی کھل کر سامنے آتی ہے کہ شاعری کو پڑھنے والے ایک مظاہر نے میں دونوں شاعروں نے کس طرح بجز گواہی سے کام لیا ہے۔

غالب

نش و طہارت آواز را نام دم کہ در سخن
چاک خستہ دارد و ذوق مرگ ناگہانی را
جز صد زندہ اشک کی نہ گنجد اگر کیلانی
جز آموزد مقام پرست بیم مہرانی را

اقبال

کہا تو کہ نہ غیر از فاصدہ میر نے نمی داد
کہا خاکسے کہ ودا خوش دارد آسمانے را
اگر یک ذرہ کم کھوڑا غنیزہ جو دامن
ہر ای قسمت نمی گیرم حیات جہاں طے را
میں ان دریاں جہاں ہم صبح تو در قسم
نہ گوہر آرزو دلم نہ می جویم کراںے را

غائب

عرض شوق تراشت غیابم
تو جوہرِ بزدلِ مجہب چیدلِ دیکم
بلورِ غلط کردہ اندرِ کجائے ناظر
قدحہ درِ عادتِ خاطرِ بدینِ دیکم
بازو کو پکے نالہ فرستادیم
تا جگر سنگِ مافوقِ دریدلِ دیکم

اقبال

مثلِ شریفِ ذوقِ ماقبِ چیدلِ دیکم
تو بہ چیدلِ دیکم، بالِ پردلِ دیکم
سوزِ تو ایں گہرِ رینہٴ انکسار
نظرِ کاشمِ کفر، جری چیدلِ دیکم
پوسنِ غمِ گشتہ را باز کشتہ ہم لفظ
تاہرِ سنگِ یگانہٴ ذوقِ خریدلِ دیکم

غائب

نہ خیمِ گریبِ شہِ را ز گویاں غائب
چار کھکِ سمنی کی گمنِ قوسِ اداں

اقبال

ہر گاہِ سوسنِ ناکِ ایں چہرِ ساقِ ادا
بیا سوزِ اندازِے خویشِ نازِ گریبانِ ادا
چنانِ چنینِ عوالمِ اوشیمِ خودِ درِ ادا
کہ دلوںِ مہربانِ رانفتِ سوزِ بدلِ ادا

نغمہ کے اس میں غزلیہٴ رحمانیت کے باوجود غائب اور اقبال دونوں کے یہاں غم کے عنصر کو بھی ایک مستقل مقام حاصل ہے اور غم کے اس عنصر کی بدولت دونوں کے کلام میں جتنا شیریں پڑا ہو گا ہے، شاید اس کے بغیر نہ ہو سکتا۔
بہا بہرِ نظریہٴ رحمانیت اور صفرِ غم و دستِ کفایتیں غزلیہٴ غزلیہٴ غم کی موجودگی شاعری میں نوعیت کی دلیل نہیں ہے بلکہ یہ غم دونوں کے یہاں ایک حسرتِ تعمیر کے ہونے ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ غائب کے یہاں حسرتِ تعمیر بڑی حد تک شخصی اور ذاتی کیفیت کی حامل ہے۔ اقبال کے یہاں یہ حسرتِ تعمیر ایک جوش سے بریں آلودہ صفا نازک اختیار کرتی ہے، اور اس وقت اس کی حیثیت صرف شخصی یا ذاتی نہیں رہتی بلکہ اخلاقی اخلاقی کے واسطے آتی ہے۔ غائب کہتے ہیں۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے میرے گز کا حساب لے خزانہ نازک
غم اگرچہ جہاں گسل ہے پر کہاں پھیں کہ دل ہے
عنیم عشقِ گز نہ ہوتا، عنیم مدنگار ہوتا
ہو واجبِ غم سے یوں ہے جس کو کیا غم سر کھٹکا
نہ ہوتا کہ جدات سے تو نالہ پر پڑا ہوتا
چرخے دیرِ تریا و آریا
دلِ جگرِ تشنہٴ صفت یاد آریا

ضعفِ ناکِ جھے نے کہ سب ادھام
میرے چہرے سے جو ظاہرِ غم جہاں میرا
جہاں ہستی کا اسد کی سے جو بڑے مرگِ علاج
شعشع ہر رنگ میں جھتی ہے جو ہر ہرے رنگ
قدیمیات و ہنرمیں اصل میں دلوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

نہ ہر جب دل بجا پہنچنے میں تو ہر نہ میں زبان کیوں ہو
جس کی ہمارے ہو ہر ہی کی خواہی نہ پوچھ
و شواہد رو کہستم مہر ہاں نہ پوچھ
و ہر ہم روکھتے تھے اک حسرت تعمیر قریبے

کسی کو جسے کے دل کوئی نہ کسج فغان کیوں ہو
ہے سبزہ قرار ہر درد و دیوار حسرت کہو
نہاں بکلیں کی بھی حسرت امتحانیے
گھر میں تھا کیا ہو ترا ہم سے عادت کرتا
اب اس ضمن میں چند اشعار اقبال کے بھی دیکھئے۔

سائے مرغِ جہن ہے بیت نشا طائرین
بدلتے ہزاروں رنگ مراد و محوری
نہ زہم صوفی و نقیبے عشق کی ی آیم
نہ در جان علمِ اخلاص ہوئے باغِ رنروغ
پریشان جلوۂ جوں ماہتاب اندر مایہ بنے
تہے تب دانشی؟ دل بیقرار واری؟
تو بہر گلی بے شبنم و در شاہوار واری؟
وہ مستعار واری؟ حسرت دزدگار واری؟
از چارہ رستم تھے چارہ کالان
نہ لڑے اماں نے علم گدا راں
علم دل گنفت بہتر ہمیں مگر نہ اور
میری نعوت کی بندی ہے تو نے علم سے
قدت ہے مرا نعتی ہی گویا
آخر کس میں علم کوئے کے سوا

دل جنس کے موافق نہیں ہے تو ہم گل
کبھی حسرت کبھی نستی کہیں آہ سر گاہی
نہ اینجا جنگل کافی نہ آں باحسرت شتافی
نہ در اندیشہ میں کلاؤں و کلاؤں دایہ نے
اگر کلاوی و دوہم را خیال خوشی را بانی
ہر جہاں درد منداں تو گر کہہ کلامداری
چو خنجر ترا بر اشک کہ فرد بکند ز چشمے
چو بگرہ سیت نہ ملنے کو نفس نفس ششاد
جہانم و دوہمیت بار و زنگار راں
ایں کوہ و صحرا ایں وشت و دنیا
بر نفساں نہ لب کشورم ز فغان اژ غار و
جس طرح دھت شبنم ہے ذائقہ دم
عاشقش میرا شست و کوہ و دنیا
لے دل تو بھی خوش ہو جا

نظم اگرچہ غالب اور اقبال دونوں کی زندگی کا جزو ہے۔ لیکن اس نظم کے آگے جو شخصیات کو سمجھ کر کہنے کی راہ میں مائل ہوئے
غالب نے سپردِ ادا کی ہے نہ اقبال نے۔ ان کا نظم تو ناہود صحت منہ شخصیتوں کا نظم ہے۔ بہت بہت شخصیتوں کا نظم نہیں اور نہ ہی
یہی شاعروں کا نظم ہے۔ دونوں کے یہاں نظم نے بے یقینی اور اندیشہ کی کیفیت پیدا کرنے کی بجائے ان کے نظریہ حیات کے ساتھ ہم آہنگ
ہو کر ایک درد و سوزنگ کیفیت پیدا کی ہے اور اسی درد و سوز نے ان کی شاعری میں ایک آتش شوق بھی پیدا کی ہے اور ولولہ
آگندہ بھی۔

مصل اور عشق ایک ایسا موضوع ہے جس کے فکر کے بغیر غالب اور اقبال کی شاعری کی بات پڑی مدح کا مصلحت رہی ہے

غالب اور اقبال دونوں فطرتی شاعروں کی ایک اور شاعری کی ایک مربوط نظام فکر ہے۔ وہاں غالب نے ایسا کوئی مضبوط نظام نہیں دیکھا جس سے پہلے شاعر اپنی جنم سے شعری فلسفہ اندازہ دیا اور محتاج کی نفسیاتی تعبیرات کی وہی لایب الحشر کی۔ غالب ہی نے اقل اقل اپنے کلام میں فلسفیانہ محتاج و سادہ فطرت کے انداز میں بیان کیے "انداز نگاہ" اور "جہان تک ملے پر سکاء" کائنات کے مسائل کے بارے میں اپنے نقطہ نظر کو اپنی شاعری کا جزو بنایا۔ غالب سے پہلے ہمدانی شاعری میں تصوف کی فیرنگی تھی، لیکن فلسفے کی بدولت نہ تھی۔

اگرچہ دونوں نے اپنی شاعری کی اساس فطرت کی گہرائیوں پر رکھی ہے۔ لیکن جہاں اقبال خود کے کارناموں کے باوجود خود کی غلط ادبی شعری سے بیزار ہو کر جو کہ دشمن کے دامن میں پناہ دیتے ہیں وہاں غالب عقل کی نہایت کے باوجود عقل پسندی اور خود پرستی کی حدود سے باہر نہیں نکلتے اور اسی شاعری کا طے شاعری قرار دیتے ہیں جس کی بنیاد بھی عناصر ہے۔

میں گرج گنجینہ گو ہرست	خود دوسے تاج و گرجست
ہمانہ شب ہائے چرخ و پرتغ	خدا ہی گہر جزبہ دوشین چراغ
سو پریشانی میں کہی کارگاہ	ہائش توں دشت آئینہ نگاہ
ہر دہلی گرا کشادہ خرد	سرور غل مہاداد حسد
خود چشمد زنگانی بود	خود دایہ پیری جوانی بود
فردغ سرگاہ دوحانیاں	چراغ شہستان یگانیاں

اسی ہی کوئی شک نہیں کہ اقبال ہی عقل پر اپنی شاعری میں بشارت دیتے ہیں لیکن ان کے نزدیک عقل کی ہرسانی ایک سرسیت ہے عشق کے بغیر عقل کہا بہ حقیقت کے اقبال قائل نہیں۔ ان کی نگاہ میں۔

عشق صیقل می دہد رنگ را

عقل گو آستان سے خود نہیں	اس کی تقدیر میں مسعود نہیں
علم میں بھی مسدود ہے لیکن	یہ وہ جنت ہے جس میں حریفیں
حکمت و عہد کا ہے است کیا فخر نیست	سبب عشق و محبت بہ دست عشق نیست
برق را ایں بہ جگر می زنداں نام کند	عشق الا عقل نہیں پیشہ جگر دار راست

مسلم ہے پیدا سوال عشق ہے نہاں چہاں

اقبال کائنات کی طرح دانش و دانش بران میں فرق ہی پیدا کرتے ہیں اور اسی کے نزدیک دانش بران سے حیات کے سوا کوئی شے نہیں۔ اقبال یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ

عقل چون پائے دیں راہ فہم اندر فہم زد

فطرت در آسب دوا نیدہ جہاں بر ہم زد

کیمیاسازی اور ایک مدلل داند رکھو

لیکن اس کے ساتھ ہی

بر قابلِ سوجھ بکیر محبت کم نود

دائے فرنگ کو پیغام دیتے ہوئے اقبال کہتے ہیں۔

لازمی ہی باد صبا کوئے ہر دلائی انگ عقلِ کمالِ کثرتِ است گوناوار است

لیکن غالب عقل پر ایسی کوئی پابندی نہیں لگاتے۔ ان کے نزدیک اندھیری رات میں گور کو بھی روشن کرنے کے لیے نہیں دیکھا جاسکتا اقبال جہاں طرکِ گشتیاں سلجھانے کے بعد دل سے صاحبِ جنوں ہونے کی توفیق ملگھتے ہیں وہاں غالب کی نظر میں ہر محقق عقل کی مدد سے سلجھائی جاسکتی ہے۔ اور وہ غصے لڑائی کو کشا ہی اور بچا مقام دیتے ہیں جتنا ردِ حمایت کو۔ شاعری غالب کو اگر پیغام داند کی لذت سے آشنا کرتی ہے۔ پس وہ ایک کیفیتِ ہنر آفرین کر رہا ہے۔ لیکن طرہ کا کمال کچھ اس سے بھی زیادہ ہے۔

خود جو ہم دوزخ و پھر برگ ہی	ہر بہتِ خود میں بود برگ ہی
سخنِ گرجِ پیغام داند آورد	سرودِ اچھ در ہنر آ آورد
خود اندر ہی گور پر در کشاد	ز سفر سخن گنج گوہر کشاد
خود اندر ہی پردہ چار است	بر اسن طلسم ز آواز است
بالش توں پاس دم رشتی	شہر فرامِ نظم و ششٹی
ازیں بادہ کس کی مرست تر	بالش ذہنی گنج تر دست تر
بستی خود رہنمائے خود است	رود گرد خود ہم بجائے خود است

(۹)

کلامِ غالب کا ایک بہت بڑا حصہ صوفیانہ شاعری پر مشتمل ہے۔ یہی بات اقبال کے کلام کے متعلق بھی جاسکتی ہے۔ لیکن قابلِ فکر ممانعت یہ نہیں کہ دونوں کے کلام کا ایک خاصہ صفت ایسا ہے جسے صوفیانہ شاعری کہا جاسکتا ہے۔ مگر یہ ہے کہ وہ قولِ عمل اعتبار سے صوفیانہ کے اگلی کمر لے رہے۔ آؤ آٹھ تھے اور ان کی صوفیانہ شاعری بعض ان کی بگوار و ذہانت ہی کا ایک گھسٹہ ہے۔ اسی لیے ان کے صوفیانہ کلام میں خواجہ میر درد یا بیدل کی بات و سخن نہ جتنا تفصیل حاصل ہے۔ غالب اور اقبال کی اس شاعری کے متعلق یہ کہنا زیادہ موزوں ہو گا کہ یہ صوفی شعرا کا کلام نہیں ہے، بلکہ اس کلام کا لب و لہجہ صوفیانہ ہے۔

تصوف یا ویدانت ہندوستان اور ایران کی جدا جدا ہے۔ انہی حکموں کی آب و ہوا میں یہ پودا پیدا ہوا، پر وہاں چڑھا، اور ایک سماں و درخت بنا۔ عصر حاضر کے مشہور منکر شری سی راج گوبال اپار یہ ویدانت کو ہندوستانی تشن کی بنیاد قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں۔
ویدانت کی تعلیم یہ نہیں ہے کہ دنیا کو ترک کر دیا جائے۔ ویدانت یا تصوف کو ترکِ عمل کا مستزاد قرار دینا ایک بڑی غلطی ہے۔ ویدانت ترکِ لذت کی تعلیم دیتا ہے۔ لیکن اس کا مقصد یہ نہیں ہے کہ انسان اپنے

غالب بھی انہیں صاحبِ حال لوگوں میں سے تھا۔ میں اسے صاحبِ حال اس لیے نہیں کہتا کہ مسائلِ تصوف سے زیادہ اس نے اپنے دنیاوی مصائب کا ذکر کیا ہے جو اہلِ دل کا شوق نہیں۔ اس دماغ کے شاعروں میں دردِ ابدیہ صاحبِ حال تھے، سو آپ دیکھیں گے کہ اس کے کلام میں غالب کی سوائے دنیاوی کاموں پسند نہیں۔

لیکن اس کے باوجود آپ دیکھیں گے کہ غالب نے جہت سے نکلتا تصوف کا ذکر محفلتِ اندازِ بیان سے کیا ہے۔ اس کا سبب ایک قریحِ شاعر غالب نے تبدیل کا غائر مطالعہ کیا تھا۔ اور کلامِ تبدیل کی اس خصوصیت نے کہ کوئی اسے کہے یا نہ کہے اس کا اذکار قبل کرتا ہے، غالب کو بھی کافی متاثر کیا تھا۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ غالب کے زمانے میں تصوف نام تھا صرف چند مخصوص الہیاتی نظریوں کا جس میں "وحدت الوجود" کو خاص فلسفیانہ اہمیت حاصل تھی۔ اس لیے مخاطب کی اس سے دلچسپی پیدا ہوگئی کیونکہ وہ طبعاً فلسفیانہ دل و دماغ سے کر آتا تھا۔ اور اس طرح اس کا ذوقِ وقت آفرین و دشوار نگار بنی جس پر اب رہا تھا۔

اور اصل میں بات بڑی حد تک اقبال کے صوفیانہ کلام کے بارے میں بھی جی جاسکتی ہے۔ لیکن اقبال نے یہ کہ خود اپنے نظریے تصوف کے بارے میں بڑی وضاحت سے اپنے خیالات کا اظہار کر دیا تھا، اس لیے ان کے مسائلِ تصوف کی تشریحات پر اس قسم کے اعتراضات کی گئی تھیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اقبال نے نظریے تصوف کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کر دیا تھا، وہ بدقسمت پڑھتے تسلیم چشمی کے الفاظ میں سمجھتے۔

"میں نے آج کل اسرارِ شریعتِ تصوف متاثر خود میرا زمانہ میں تصوف کی طرف تھا۔۔۔ فلسفہ یورپ کے مطالعہ سے تصوف کی صداقت میرے دل میں مضبوط ہو گئی تھی کہ گو فلسفہ یورپ بحیثیتِ مجرئی تجربہ تصوف تھا۔۔۔" (ذکرِ حکیم میں تذکرہ کرنے اور تاریخِ اسلام کا مطالعہ کرنے سے مجھے معلوم ہوا کہ اہلِ عقل پر تصوف اور فلسفہ یورپ دونوں غلط ثابت ہوئے، اس واسطے میں نے تصوف کو ترک کر دیا۔"

غالب نے اس مسئلے میں کہ اور ہی ہضم کا اعتراف کیا ہے۔ کہتے ہیں آراءِ حق کو آپ کے چلے کہ تصوف کچھ جوہم نکال دیکھتا ہے، ورنہ سوائے مودنی طبع کے اور یہاں کیا دیکھا ہے؟ گویا غالب نے اس نظریے کی تائید کی ہے کہ "تصوف براسِ شعر گفتی خوب است۔" لیکن غالب کی تصوف سے دلچسپی صرف ان لوگوں کا کام ہی کی حد تک نہ جتنی بکھر دین اور لکری طور پر انہیں تصوف سے ایک خاص تعلق متاثر ہوا محال کیجئے ہیں۔ حقائق و صداقت کی نظر میں اور زمانے کی کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے۔ انہوں نے خود بھی جا بجا اپنے دہر دی ہوئے کا اعلان کیا ہے، اور اقبال مرزا شکیل گو مسئلہ وحدت الوجود کی اصل حقیقت کچھ ہو، لیکن صدقہ وہ سر تا پا حیرت سے اذکارِ شاعری کی ہی چیز نہیں ہے۔ ہر چیز جو دل پر تھب کا اڑ پیدا کرتی ہے جتنی شعر ہے، "فطانتے ہر محدود" بحر ہے کہ ان، بیان ہائے غیر متناہی، گلابائے سخن اور مروج دنیا سب بستمِ شعر ہیں اور اس بنا پر وحدتِ وجود کا مسئلہ سر تا پا شاعرانہ ہے۔"

(۵)

غالب اور اقبال اس اعتبار سے انتہائی خوش قسمت شاعر ہیں کہ جو قد و منزلتِ ہندوستان اور ہندوستان سے باہر ان کے کلام کی جڑ ہے ہمیشہ یہی کسی اور کے نصیب میں آئی جو اور جنہی تھا میں اس وقت تک غالب اور اقبال کے کلام پر ٹھس گئی ہیں اس کا

عشر عشر بھی اوروں کے کلام پر نہیں لگا گیا۔ بدوں نے غیور اور خود دار میں تھے اور جیسا کہ ادب کی سطح میں بیان کیا گیا ہے۔ دونوں نے خود داری اور عزت نفس کی تعمیر کو اپنی شاعری کے ذریعے سے عام کرنے میں کوئی دقیقہ فرما کر اُٹھت نہیں کیا۔ یہی انسان کی بات ہے کہ بدوں کو ایسا نڈا نہیں آتا کہ دونوں کے قلم خاص حد تک انگریز کی دس سرائی میں دھرت ہوئے۔ غائب کے دور میں تو قبیہ کسی حد تک ایک صنف تھی بے طورہ عشر دانی بھی خندا نہیں اقبال کے دور میں تو یہ صنف سخن بڑی حد تک مفلوج ہو چکی تھی۔ اب اسے مالیت کی تم لڑائی کیے یا کچھ اور کہ اقبال کا قلم جس نے یہ خودی کا راز داں ہو جا۔ خدا کا زمانہ ہوا کہ انھیں کئی انگریز کی دس میں نہیں کھار دوں جو گیا، میرا اُشادہ اس وقت مکہ و مکور یہ کے مڑنے کی طرف نہیں ہے، کیونکہ وہ تو ایک باقی نظم ہے۔ اگرچہ اس کے مندرجہ ذیل اشعار میں اہل نظر کے نزدیک اقبال کی شخصیت اور مقام دونوں کو بخیر و کرہ ہے۔

انکیم دل کی آہ شمشاد چلی بس	ہم کہہ بنا ہے دلِ دامن دار آج
تو جس کی قنوت گاہ تھی اہی قنوت گاہِ دل	رضعت ہوائی جہاں سے وہ تاجِ نادار آج
لے لے کر کس ہندوئی آبرو گئی	آنکھوں کی اشکِ غم سے دریاں کچھ بچے
بھائیہ تو آج گئے دل کے ہم سے وہ	سااں بھر پڑی دولت ان کے ہونے
لے لے کر توڑ توئے دیکھے ہیں تاجور	دیکھا ہے اس طر کا کوئی ناہور کہیں
بچتے ہیں تاجور کو دامنِ کھار کی قسم	اس شان کا لہا ہے تجھے داؤد گر کہیں

بکھان نظروں کی طوت ہے۔ لٹ صاحب اور ڈاکٹر لاخیر مقدم "اور پنجاب کا جواب" وغیرہ "آوازِ کرشمہ کے وجہ دیکھنے

اسے تاجدارِ بیستہ جنت نظاں ہند	روشنی تجھیں سے تری خاواں ہند
علم تے قلم سے نظامِ جہاں ہند	تیجے جگر شکست قری باسباں ہند
ہشامہ دعا میں میرا سر قبول ہو	
اہلِ وفا کا خدِ مقدر قبول ہو	

تواری تیری دہر میں قناتِ ذخیرہ عشر	ہر روز، جنگ توڑ، جگر سوز، پیڑ و
دایت تری سپاہ کا سراپا ہے ظفر	آنا وہ "پرکشادہ" پرئی ناوہ، ایم سپر
سجرت سے تیری پختہ جہاں کا ملک ام ہے	
خدا کے کا آفتاب سے اور چا امت ام ہے	

یہاں کے غائب کے بیان اور بکھانا والا سے اٹھتی ہے "اور غائب کی شخصیت کو خاص حد تک بخیر و کرہ لیا جاتی ہے۔ یہ بات تو میں عرض کر چکا ہوں کہ قبیہ غائب کے وقت تک ایک صنف سخن کے طور پر زندہ تھا۔ لیکن غائب کے یہ نادر قصیدے صرف تو پائے ہی نہیں ہیں، بلکہ ان کے بچے غائب کی متناک شخصیت بھی کام کر رہی ہے۔ میرزا نے جو قبیہ مکہ و مکور یہ کی شان میں لکھا وہ لڑائی میں ہر ایک ایک خط کے مطابق مکہ و مکور یہ کی بارگاہ میں پیش کر دیا گیا تھا۔ لیکن مناجیل کے مطابق جو کہ اس قسم کی خام چیزیں گورنر ہرنل کے ذریعے سے

کھڑے ہو کر بھی جاتی تھیں۔ اس بے غائب نے یہ قصیدہ دوبارہ گزیر جل کی خدمت میں پیش کیا کہ کھڑے ہو کر بھی جاتی تھیں۔ ملک دام
 اذکر غالب میں لکھتے ہیں گزیر جل کی خدمت میں قصیدہ بھیجتے وقت انہوں نے یہ درخواست بھی پیش کی کہ جیسے دوم دایران کے بادشاہ
 اور دوسرے ملکوں کے حکمران اپنے دریاؤں شروع کو پیش اور پھر تائیل کے مختلف طریقوں سے غارت کرتے ہیں۔ ان کے کٹے ہوئے تلوں سے بھر داتے
 اور انہیں سونے چاندی میں تھما دتے اور انعام عطا کرتے ہیں میری یہ درخواست ہے کہ اس شاندار نظم کو بھی کھڑے ہو کر بھی جاتی تھیں کے دربار سے خطاب
 عطا ہوا۔ میرے سرحد و غلبت اور پیش میں بھی اضافہ کیا جائے۔ میرزا غالب کی شخصیت کا یہ تضاد میں قصاید اور مدح اشعار کی تخلیق
 کا باعث بنا اس کی ایک جھلک ان اشعار میں نظر آتی ہے۔

از انتقام شہابی و آئینہ خسروی	سوزہ سرور و لطف و عمارت نقد یافت
بر طشکان ہند بہ بخشید اذکر	و کتوریا کو مدفن از دوزگار یافت
دیکھ آمیز خلق آئینہ در درہ خباد	شاید اقبال ملک زورخ پر گرفت
پردہ گرئی تا کجا صاف نہ گرم چرا	ہند لارڈ اگل ٹینڈ مدفن و گر گرفت
میں کو دھتکارا و خاست شہم مرد	خاک بہ جوہر غلبش قیمت نیز گرفت
مشیت ہر ملک و ملک کام از بجز بل	تا اسد علی خان نام گور نہ گرفت
ہر کوشش و خاص و دایا دست زانی	فوس دوز دار و دایاں براگتیز افغان
کم کی کر داند اگل ٹینڈ از دوزخ واری	تو نیز از راہ غمگرای گرم کی کر کرستان
ای ہر چرا ز سپر ہند آستین تو	تو پاسان ملک و ملک پاسان تو
ایں ہا کہ شاہ نشان داری وہ	لک و سپاہ و شاہ و گدا در ایں تو
بھارہ بادسی زمین بیوہ گدا تو	پر کستہ بادشاہ ملک زبردان تو
آسمان پایہ جیس نامیں آن عزم نہیں	باد جانش بہ جہاں تا بہ جہاں جانہ
ہم در آغاز و عاقبت و شام کہ بہ من	از من این قاعدہ تازہ بہ دنیا مانہ
خامہ دانی زچہ سر بر عطا عر دارو	سرد مای نقش گود نہ دارو
منظری کو ہر آگس کر ز پیش گرفت	داندا دین سیماک بہ دوسر دارو

لیکن اس سے یہ افغان کہنے کا غالب اور اقبال نے یہ اشعار بخش ملیں سے مجبور ہو کے کہے ہیں ایک کوتاہی ہوگی یہ تو حلات
 کی سترم طریقیاں تھیں کہ غالب میں اپنے مزاج کے خلاف اگر یہ کی قصیدہ خوانی پر مجبور ہوئے اور اقبال میں دوز جہاں ملک کی شخصیتوں کا
 نقش ہے۔ وہ اتنی خود دار واقع ہوئی تھیں کہ ان سے اس قسم کے اشعار کی توقع ہی نہیں ہو سکتی تھی اقبال اور غالب کی شخصیتوں میں خودی
 کے علاوہ اپنے خاک وطن اور اس کی تہذیب سے بھی ایک ایسا دلی تعلق تھا کہ اس مزاج کا شاعر جب تک کوئی خاص مجبور نہ ہو، اگر یہ کہ اس
 میں اپنا قلم استعمال نہیں کرتے گا۔ اقبال کو خود اس بات کا شکت سے اس کا تھا۔ چنانچہ انہوں نے جا بجا اپنے قلم میں اور بالخصوص

بعد کے حکام میں فرنگی استبداد کے خلاف پُر درد آواز بلند کیا ہے۔ اگرچہ یہ آواز انہماک کے ابتدائی کلام میں گماں موجود ہے لیکن بعد میں ان کا لہجہ اہل حق و تیز ہو گیا ہے۔ "ادخلین مجاز میں کہتے ہیں۔"

ہم از فرنگی بیاں خود را سپردی	چہ نامہ روانہ در چہ نامہ مروی
خود بیگناہ دل ہمیں بے سوز	کہ از ناکہ بیاں گاہیں سے تخرودی
فرنگی دلائے زر نہیں نیست	تلاش ادا ہم کلست وری نیست
خداوند سے کہ در صحن حرمش	عزائیں مست شایع وچ الاغی نیست
کہا آقبال نے شیخ حرم سے	کہ ہر باب مسجد سرگیب کوں
خدا مسجد کی دیواروں سے کہی	فرنگی بنگلہ سے میں کھر گیا کوں

دارالاشعار سے بھی نمایاں رکشہ مثال میں لکھیں کہ مجلس شریعت ہے جس میں اہل حق کا پہلا مشیر و رہبر ہے چھوٹی نظام کا اگر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ

ہم نے خود شاہی کو بنایا ہے جہر ملک بیاں	جب خدا آدم ہوا ہے خود شاہی و خود ملک
کا دہ بار شہر باری کی حقیقت لہر ہے	یہ دہو میر و سلطان پر نہیں ہے خضر
قوتے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جہاں نظام	چہرہ رکشہ افندوں چنگیز سے تادیکہ تر

غالب کی قصیدہ خوانی کا ذکر کرتے ہوئے ملک دہم لکھتے ہیں "انگریز حکام کی مدح میں قصیدوں پر لکھی اصلاب نے احترام میں کیا ہے لیکن ان سے متعلق ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ میرزا و دربار میں ان کی مدح شریفی و ادب شریفی نقد نہیں بلکہ بھی قصیدہ ہر کرتا تھا پس جتنے دانشوروں اور گورنروں کے درباروں میں وہ شامل ہونے لگے ان میں لانا انہوں نے قصیدہ پیش کیا ہو گا۔ یہی وہ ہے کہ جس دانشور نے کے دربار میں وہ شامل نہیں ہوئے اس کے لیے قصیدہ بھی نہیں لکھا۔ مثلاً ڈاکٹر ڈیوڈ نے اپنے آٹھ سال کے دور حکومت میں ایک مرتبہ میں ولی میں دربار نہیں کیا، چنانچہ ملک دہم کی مدح میں قصیدہ بھی نہیں ملا، ایک اور بات بھی تو نظر رہے کہ ان کی پیشکش کا مقصد جس حد تک جاری رہا۔ حکومت ہند کے سکرتروں کے قصیدے بیشتر اس سلسلے میں لکھے گئے تھے۔"

"ان قصیدوں کی تشبیہ یا تنبیہ بہت شاندار اور پُر شکوہ ہوتی ہے۔ امداس میں وہ اپنا پورا ادب و کلام صرف کر دیتے ہیں۔ گریز عموماً بہت پُر لطافت اور بے ساختہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد مدح بہت کم اور پُر لطافت اور پُر شیریں دوا ایک شعر میں دعا ہے کہ قصیدہ ختم کر دیتے ہیں اس میں کوئی شائبہ نہیں کہ وہ شاعر ہیں امداس میں کرتے ہیں لیکن ایک آدھ جگہ جگہ کہ ان کی مدح میں بیجا خواہ اور اعزاز کی کہیں کہیں ملتا، جیسا انہوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے "وہ فقیر ضرور ہیں لیکن فقیر حکیمتر" مثلاً فخر کے بعد جتنے عرصے ان کا دوبارہ ضرور انہوں نے کسی اگر یہی مدح میں قصیدہ نہیں کہا۔ اس سے متعلق اپنے خاص انداز میں نواب علاؤ الدین احمد کو لکھتے ہیں۔

"گورنمنٹ کا مباحثات ہوں۔ میں کرتا تھا۔ خلافت، پانچہ خلعت، موقوف، یہی متروک ہے۔"

اصل میں مدح خوانی سے نہ غالب کا کوئی تعلق تھا نہ آقبال کو۔ ہندوستان میں حب وطن اور انگریز کی مدح سرائی میں ہمیشہ

ایک تضاد رہا ہے، غالب اور اقبال دونوں کے دلوں میں چونکا اپنی سرزمین سے محبت کا ایک شعلہ موجود تھا۔ اس لیے اُن کی اس شاعری کو زیادہ اہمیت دینا جو اگر نئی دماغ میں ہے۔ زیادہ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ اقبال کے جذبہٴ شجبتِ وطن کے بارے میں اگرچہ زیادہ کام نہیں ہڑا، لیکن میں کسی حد تک کلامِ اقبال کے ہندوستانی میں منتقلی کا نقشہ اندازہ اپنے اس مقالے میں کر چکا ہوں جو اقبال اور اس کا عہد میں شامل ہے۔ اس لیے یہاں اس موضوع پر دوبارہ بحث کرنا ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ صرف مغربِ کلیم کی ایک نظم ”شعلہٴ امید“ کے ذکر پر گفتگو کیا جاتا ہے۔ جس میں اقبال ہندوستان کے بارے میں کہتے ہیں۔

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز	اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے میراب
چشمِ سرور پر دی ہے اسی خاک سے روشن	یہ خاک کہ ہے جس کا عرفِ ریزہ و رنگ
اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ خواتین معانی	یہی کے لیے ہر بحرِ نیا شوب ہے پایاب
جس سلاخ کے نعروں سے سوار تھی دلوں میں	مصلیٰ کا وہی سار ہے بگناہِ مغرب
بُت خانے کے دروازے پر سوتلے پر رہیں	نعتِ یہ کو دوتا ہے سلطانِ ترِ عراب

مشرق سے ہو بیزار، مغرب سے جلد کر

ظلمت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سمجھ کر

غالب کے یہاں بھی اس حبِ وطن کا اظہار طرزِ طرح سے ہوا ہے۔ دلی، کھنور، کلکتہ، رامپور، حیدرآباد اور کثیرہاں سب سے انہیں ایک تعلق خاطر تھا۔ اور ان کا ذکر ان کی نظم و نثر میں جا بجا موجود ہے۔ دلیاؤں میں دیباغے سونے کا ذکر انہوں نے ہنسہ والہا خاندان سے کیا ہے۔ کس دیکر انہوں نے آبِ حیات کہا ہے، اور اُسے نیل و جیون و قرات پر ترجیح دی ہے۔ اقبال کے یہاں کا ویری ندی کے کنارے ہی جذبہٴ اُمت تھا ہے۔ انہوں نے کاویری ندی کے پانی کو دکن کے لیے اکھیاٹ کہا ہے اور اُسے جیون اور قرات پر ترجیح دی ہے۔ غالب کی زندگی کا کچھ حبیترہ بنارس میں گزرا تھا، اور انہوں نے بنارس کی خوبصورتی کے ہر پہلو کو دیکھا تھا۔ گنگا میں اس شہر کا عکس دیکھ کے وہ ترپ اٹھتے تھے، چنانچہ اسی شہر کے محلِ جمال کا ذکر انہوں نے اپنی شاعری ”جوارخِ دیر“ میں کیا ہے، جو ایک سوانحِ اُشارہ پر مشتمل ہے۔ اس میں غالب جاس کو کھینچ ہندوستان کے نام سے محبوب کہتے ہوئے کہتے ہیں

سُخن مانا دیشلِ میونقِ سنی

نہ گھاگ ستائشِ بے لاشی

تعالیٰ اللہ بناسِ چشمِ بدو

بنارس ما کے گنہ کہ جینست

بھوشن پر کاری طرزِ جو کوش

بنارس دگر دیر دستِ دھوپ

مہارتِ خانہٴ نازِ میاں است

جہاں گھر ہندوستان است

غالب سے متعلق کچھ تاریخی قطعے

عبد الرؤف عروج

سیدال محمد بادہروی کو صغیر بلگرامی نے خال کہا ہے، خال عربی میں ناموں کو اوزار دوشین خال کو کہتے ہیں، اس صورت میں ان کے صاحب عالم بادہروی اور صغیر بلگرامی کے درمیان کوئی سارشتہ تھا۔ اس کا تعین مشکل ہو جاتا ہے۔ خود سیدال محمد بادہروی نے اپنے اور اپنے اہل خانہ کے جو ملاقات تحریر کی ہیں، ان سے بھی اس امر کی وضاحت نہیں ہوتی ہے۔ غالب کے سلسلہ میں بادہرو کے لوگوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ایک نام اور چند صاحبانِ علم نے اس سلسلہ میں کافی دور تحقیق دی ہے۔ اس کے باوجود کسی نے بھی ان محمد بادہروی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ غالب کی صورت تحریر یہ اس کے ذکر سے خال ہیں۔

سیدال محمد بادہروی اگر داخل شاہ آباد (بہار) میں پیدا ہوئے تھے۔ "صغیر سے برج سیادت" سے ان کا سلسلہ ولادت ۱۲۴۱ھ بتاتا ہے۔ ایسی ان کی عمر دو ہی سال کی تھی کہ ان کے والد سید نام کا انتقال ہو گیا۔ سیدال محمد اور ان کے بڑے بھائی سید ابی نام کی ویکہ بھیل اور تعلیم و تربیت کی تمام ذمہ داری والد کے سر پر پڑی۔ والد نے ۱۲۶۳ھ میں انتقال کیا۔ سیدال محمد کے عہد ثانی مولوی دجیہ اللہ خاں بن پوری میں صدر المصروف کے عہد پر فائز تھے۔ انہوں نے ان کو عربی پوری سکھایا۔ اس وقت لکھنؤ اور اس کے اطراف ناسخ اس کی کاغذی تھا۔ سیدال محمد اور بھٹا ناسخ کے درمیان دوستانہ روابط کی موجودگی ظاہر کرتی ہے کہ وہ اسی زمانے میں پوری سفیدی سے شاعری کی جانب متوجہ ہوئے تھے۔ سال ہی میں ایک صاحب نے صاحب عالم بادہروی کا سلسلہ نسب شائع کیا ہے۔ اس میں ان کی ایک بی بی لڑکی کا ذکر کیا گیا ہے جو صغیر بلگرامی کی والدہ تھیں، یہی کہنے میں غلطی نہیں کر رہا ہوں تو صاحب عالم بادہروی کی دو لڑکیاں تھیں، جن میں سے ایک کا نکاح سیدال محمد سے ہوا جس کی بھینسی ۱۲۸۳ھ میں ہوئی۔ خود سیدال محمد تحریر ہیں اس امر پر ولادت کرتی ہیں کہ وہ قافلہ کی صورت میں آہ سے بادہرو سرکار خود پہنچے اور کچھ دی سید ابی بنی بڑی کے بھراہ واپس لوٹے۔ سیدال محمد کو صاحب عالم بادہروی سے قریبی عقیدت تھی۔ انہوں نے دشتہ داروں اور اپنے لڑکوں کے نام وہی دیکھے جو سرکار محمد میں مصوف اور راجہ تھے۔ ان کے ایک شے کے نام قبل عالم اور دوسرے کا ال احمد تھا۔ ان کے والد کا نام محمد مراد کے لئے ناقابلِ بدداشت تھا، چنانچہ اس سے ان کی دوستی و محاسب پائیا جو پھر ان کو وہ روز بروز کمزور ہوتے گئے یہاں تک کہ ۱۲۹۵ھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے بڑے سید ابی نام کے صاحب زادے سید عبداللطیف آبادی نے یہ نوکیت خود اس سے ان کا سلسلہ ولادت بتا دیا ہے۔

صغیر بزرگی نے بھی ایک نظر لکھا ہے۔ وہ یہ ہے :

آل مسند کو بروہن نامی من
مرد ازمین دار و من انتقال
مسند تاریخ ہفتم صفر
کو منم آل مسند مال

صاحب عالم بادہروی نے فقہ تاریخ کوئی پر ایک کتاب "تحفۃ المومنین" کے عنوان سے فارسی زبان میں لکھی تھی۔ اس کے علاوہ ان کی تاریخی ماہیت لکھانے اور تاریخی قطعات کئے کا بھی اچھا ذوق تھا۔ ان کی تاریخ گرن کی چندہ چند خانیہ فیض احمدی لکھی ہوئی ہے جسکی میں سیدالمرکبانی نے بھی تاریخ کوئی ہی تھا۔ حال ہی میں ان کی کئی قطعات کئے ہیں جو "مختصر تاریخ" اور "دیوان تاریخ" میری نظر سے گزرے ہیں۔ یہ کچھ شاعریوں نے خود اپنی زندگی میں اپنے دوست بھائی میراجی نام کی فرمائش پر طبع فرمایا تھا۔ اس سے شائع کیے گئے، ان کا زمانہ اشاعت ۱۲۰۵ھ سے ۱۲۹۲ھ کے عرصہ پر محیط ہے۔ ان مجموعوں سے خود ان کے اور ان کے خاندان کے بارے میں بہت سی باتیں سامنے آتی ہیں، لیکن ان سب سے بڑھ کر ان میں ان کے اور خاندان کے روابط کا علم ہوتا ہے اور یہ بات پہلی مرتبہ معلوم ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے بعض تاریخی قطعات پر غالب سے اصلاح لی تھی، دیوان تاریخ کے سفر ۳ پر ایک قطعہ تاریخ صحت درج ہے، جس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ "عزیز القادر حسن خاں برصحت ہوا تھم جمید دروغیہ درود بود" اور قطعہ میں تاریخ اصلاحی مرزا غالب صاحب مرحوم است؟ قطعہ ملاحظہ ہو۔

عزیز سعید افشار حسن
ذکر و ذوقین مائل و موشیاد
کتاب خدا بہر صحت سکون
بہمن درود از فضل پروردگار
برگوشم چنان آمد اور نہ غیب
کہ تاریخ صحت بگو اختیار

یہ آل محمد کے علاوہ بالا مجموعوں میں غالب کے بارے میں تاریخی قطعات کی مقدار زیادہ ہے۔ اسی سے غالب کے سلسلہ کے بعض واقعات اور بعض کتاہوں کی اشاعت کا قطعی صحیح ہو گیا ہے جو جاتا ہے۔ اس سے ان کو "کاویہ شعلی تحقیق" کہہ کر نظر افلاز نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلہ پر میرے لیے ضروری ہے کہ میں ایسے ہی چند قطعات کی وضاحت کرتے ہوئے انہیں پیش کر دوں۔
غالب کے آخری ایام بہت حوصلہ سزا تھے۔ ایک طرف نامساعد حالات نے ان کے لیے پریشانیوں پیدا کر دی تھیں اور دوسری طرف مختلف ماضی جہان نے ان کو گھیر دیا تھا۔ انہوں نے غزل کے ایک شعر میں جڑی خواہ برقی کے ساتھ اپنی عقل صحت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

بہرا ہوں جانتا ہوں کہ دنیا ہر اوقات

منا خیریں ہوں بات کر کے بغیر

اس کے علاوہ ان کے متعدد خطوط سے بھی پتہ چلتا ہے کہ انہر میں ان کی سماعت جاتی رہی تھی، انہوں نے ۱۲ مئی ۱۸۶۶ء کو مروری جیب انٹروڈاکو لکھا ہے کہ :

”آگے ناخوان خواہ، اب نیم ہاں ہوں، آگے میرا خطاب اندھا ہوں“

اس خط سے ایک سال پہلے ۱۱ مئی ۱۸۶۵ء میں سفیر بگرامی نے ان سے ملاقات کی تھی اور اس کا مکمل تفصیل سے لکھتے ہوئے بتایا تھا کہ :

غالب کے کان کی سماعت میں نقص آچکا تھا ۔

ان تقریروں کی موجودگی میں اس امر کا فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے کہ غالب واقعی کس سن میں سماعت سے محروم ہو گئے تھے۔ یہ حال عمر نے اس واقعہ پر قطعاً تاشیح کر دیا کہ یہ مشکل آگاہی کر دی اور یہ یہ وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ غالب کو ۱۸۵۷ء مطابق ۱۲۷۲ھ میں نقص سماعت کا مدعا در لاق ہو گیا تھا۔ یہ حال گو کے قطعاً کا عزان ہے : ”قطعاً تاشیح کو شہد بن مرزا غالب“

کان بہرے میرزا نوشہ کے آو

بیٹھے بیٹھے یک بیک کی ٹکر ہوئے

دو تورا تاشیح اس کی غیب سے

یوں تھی میں نے کہ غالب کہہئے

غالب نے ۷ نومبر ۱۸۵۹ء کو والدی دامپو ر غلاب لاسٹ علی گان کو ایک خط میں اپنے درباری احمد اور غلست کے بارے میں اس طرح لکھا ہے :

”میں انگریزی سرکار میں ملاقات ریاست دو دہائی کا کتنا ہوں، معاش اگرچہ کمیل ہے مگر عزت زیادہ پاتا

ہوں۔ مگر غلست کے دربار میں وہ اپنی صف میں وصولی ممبر اور سات پارے اور حیفہ، سرتاج، ملا سحر پاد

غلتت مقرر ہے، دربار ڈانگ صاحب کے جہانگ پایا۔ دربار ڈانگ پوری میں اس کے نہیں مراد یہ کہ میرا ان

کے کسی دربار میں شامل نہیں ہوا،

ایک اور خط میں خود گرامی کے ہم لکھتے ہیں :

”میں ہمیشہ غلاب کو دربار میں ملانے کے دربار میں سیدھی صف میں وصولی ممبر اور سات پارے اور غلست

درم جہاں غلست پاتا ہوں۔ خود کے سپرد میں جاری ہو گیا لیکن دربار اور غلست بند، اب کے جو دربار صاحب

یہاں آئے تو اہل و فخر نے جو موجب حکم جو کو علاج دی کہ تبار غلست و دربار و انراخت ہو گیا مگر وہی میں

دربار نہیں، انہا نے آگے تو دربار میں ممبر اور غلست مسمولی پاؤ گے میں نے خبر میں وہاں کا مزہ پایا اور انہا نے

ذمیا۔ مابعد تاشیح میرا صاحب غلست گورنر جہاں غلست کے جہاں یہاں آگے، دربار کیا، میں دربار میں نہ گیا۔

ورد کے بعد ایک بارنی بارہ بجے چمپسی آکر کھڑکواتے گیا۔ بہت غایت فرمائی اور اپنی طرف سے نصرت
میں کیا۔

یہ خط ۱۸۶۳ء میں لکھا گیا ہے اس کے برعکس یہ ہوتا ہے کہ غالب کو اسی سال نصرت دیا گیا۔ یہاں محسنی واقعہ قطعی تاریخ
لکھا ہے۔ اس کے مادہ تاریخ سے ۱۸۶۳ء مطابق ۱۲۸۹ء برآمد ہوتے ہیں۔ اس بنا پر خیال کیا جاسکتا ہے کہ بات مادہ و طور سے
نصرت کی اجرائی ۱۸۶۵ء میں عمل میں آئی۔ قطعاً یہ ہے جس کا عنوان کتاب تاریخ نصرت یا بی غائب سدا شدہ خاں صاحب انکس غائب
شاعر دہلی اندر کلام گوہر نجران دوم اقبالہ درج کیا گیا ہے :

نصرت پیش بسا یافت بطلب غائب

آں کو نصرت پئے معنی و مضمون آمد

خبر چہ بنجد و کلام شعرا سے آفاق

لفظ شعر و غزل از ہر فردی آمد

ہر کائنات از ملک کبر کشش ریخت

غیرت و رشک خیزے تم کنوں آمد

شاعر فارسی وہ بجز استاد زمان

ہم چہ دو نامہ و ہر یک شایہ کنوں آمد

خاتراں محسنی آں تاہ بخشش

دو رقم نصرت فرما و ہر ایک آمد

غائب کے اردو خطوط بھی کرنے کی فکر یک سب سے پہلے ممتاز علی خاں میرٹھی نے شروع کی تھی اور اس سلسلے میں ماہر کے
ہر دوری علی انصوری سے تعاون حاصل کیا تھا۔ اور ۱۳ خطوط فراہم کر دیے تھے۔ اگرچہ ۱۸۶۶ء میں ان کو کتابی صورت دے دی
گئی تھی، لیکن ان کے اشاعت کی تاریخیں ۱۸۶۰ء سے پہلے ڈالیں۔ یہ خطوط عموماً ہندی کے نام سے، ہر اکثر برصغیر و اردو کہیں
جہاں میرٹھی سے شائع ہوئے۔ ان کی اشاعت پر یہ خیال محسنی فارسی اور عربی دونوں زبانوں میں تاریخی نقطے لکھے۔ فارسی قطعاً ہے

نثر نثر و شمار شد ترتیب

دل بہ دہد آمد چو گوش شفت

فضل سال سیح ز پئے طبع

رقعات از جانب غالب لغت

عربی قطعاً تاریخ طوطی پر : لفظ طبع الکلام کلام غالب

بہ فضل واحدہ الغالی فی الحال

سُلیٰتُ العام عن آلِ مُحَمَّد

عَنْ بَعْضِ كَلَامِ غَالِبِ قَالَ

غالب کی وفات تاریخ اب کا ایک ایسا المیہ کا واقعہ تھی جس نے اس دور کے تمام ہی لکھنے و سون کو متاثر کیا۔ اس سلسلہ میں اس دور کے مشہور مرثیہ نگار میر پر علی انیس سو گیارہ کے بغیر نہیں رہ سکے تھے۔

”غالب اس واقعہ کی خدمت میں گئے۔“

سیدال محمد نے بھی غالب کی وفات پر کئی قطعات لکھے ہیں ذیل میں ان کے چند قطعات کو درج کیا جا رہا ہے۔

جناب میرزا نوشہ حد افکوس ہوسے وارفتا سے رہنمائی
لکھنے لکھنے کل محمد سبیل منقوط کر ٹنگ لفظ و طاب و آج

غالب کو بشعر فارسی در حد کس لفظ او بود و ہمدی نفس لفظ
تاریخ عیسوی چھ سو سال نقوش ازل محمد است خورشید سافظ

جنت رفت آگ کا دھواں شہر بود آشکارا مصافحہ سعدی
ہر کو دہرائی او مظاہر کرد یافت شیریں بیانی سعدی
ہر دو ہند بعد مگر حسن بی حق رو ہم زبان سعدی
ابو نیساں ملک در سلطنت درشت گوہر شانی سعدی
سعدی او نفع بخشہ دہ سخن ساختی میسنزانی سعدی
صہبت پرانہ شش و دردی یاد از گشت دانی سعدی
مصطفیٰ ما ز خرابان خوش لذت شعر خوانی سعدی
از جہاں نگرش قبول داشت پیریش با جہاں سعدی
دعا کا ہم نظم پر نامش سکڑ سکڑانی سعدی
بود ذات بلا منت یافتن دندانہ نشانی سعدی

گفت آل محمد شش تاریخ

رنگ جامی و شانی سعدی

نوٹ : اسی مضمون کا نام سوار سکا تہ متعلقہ دیوان تاریخ اور دعا و عجز سے نکالیا ہے۔ صرف صغیر شاہی کا قلم تہ تاریخ وفات تاریخ عزا سے ماخوذ ہے جو ۱۲۹۵ھ میں صغیر نور لا نور آرا سے شائع ہوا تھا۔

غالب ایک انفرادیت پسند شاعر

ممتاز حسن

غالب دوسرے انسانوں سے مختلف تھے اور مختلف رہنا چاہتے تھے۔ زندگی کے بارے میں ان کا نقطہ نظر غیر عادی تھا اور انھیں اپنے آپ کو عام لوگوں کے گروہ میں گم کر دینا پسند نہ تھا۔ ان کا یہ نقطہ نظر ان کے اس مشہور شعر میں ملتا ہے۔

انسان کو پیروی حسیل غریز آئندہ
تمی رویم برایتی کہ کارواں رفت است

غالب کی انفرادیت پسندی کا انھما کئی طرح سے ہوا ہے۔ خود کو دوسرے لوگوں سے علیحدہ کرنے کے لئے وہ ایسی ٹوپی پہنتے تھے جو عام زندگی کو نہ وہ نہیں چاہتے تھے کہ وہ بھی ایسے ہی نظر آئیں جیسے دوسرے لوگ۔ تنقیدی میں انہوں نے فصد کیا کہ دوسری بڑھاپوں تو سر کے بال منڈوا دیئے مالا کہ اس زمانہ میں دلی داسے داسی اور سر کے بال بیک وقت بڑھاتے اور جیسے شوق سے مکتے تھے نچو ابتدا میں ان کا تخلص آندہ تھا لیکن جو بنی انھیں یہ معلوم ہوا کہ کسی اور تخلص کا بھی تخلص ہی ہے تو انہوں نے فوراً آندہ تخلص ترک کیا اور غالب رکھ لیا۔ یہ سمجھ جے کہ دوسرا آندہ ایک معمولی شاعر تھا اور غالب نے تخلص بدلتے کا فیصلہ اس کے معمولی اشارے کے پیش نظر کیا تھا لیکن یہ تو محض اتفاق تھا اگر یہ ہم عصر آندہ بہتر شاعر بھی ہوتا تب بھی یقیناً غالب کو یہ تخلص پسند نہ آجئے کسی اور تخلص نے بھی رکھا ہو۔ اپنے ایک محبوب شاعر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں یہ

"مجھے دیکھو کب سے دلی میں رہتا ہوں نہ کوئی اپنا ہم نام جو نے وہاں نہ کوئی عرف بننے دیا
نہ اپنا ہم تخلص ہم پہنچایا"

سوتے اتفاق ان کا عرف میرزا نثر تھا یعنی دولہا۔ یہ نام انھیں شادی کے موقع پر سسرال سے ملتا تھا اور غالب کے والدین واسحاب میں چڑھتے ہیں۔ خود غالب کے یہ عرف پسند تھا کیوں کہ اس کا تعلق ان کی ناپاں اور خوبصورت شکل و صورت سے تھا اور ان کی ذات میں نہایت کے تعلق سے ان کے دل کے لیے ہاسٹ تھیں۔

غالب کا شاعرانہ اسلوب ان کا اپنا تھا۔ جب وہ اپنے ہم عصروں کی خوبصورتی کا ذکر بھی کرتے ہیں تب اپنے آپ کو ان سے الگ اور منفرد تصور کرتے ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں مخمور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے آغازِ بیاں اور

۱۔ لفظ پایا نے ذکر غالب از ملک رام صفحہ ۴۴ مطبوعہ ۱۹۵۲ء
۲۔ نے خطوط غالب از سوانح نامہ رحیل جہ صفحہ ۴۴ مطبوعہ لاہور ۱۹۶۲ء

غائب کا ابتدائی شاعری مشکل پسندی اور مایوسہ طبیعتی رنگ لئے ہوئے ہے۔ تشبیہات پیچیدہ اور استعارات دور افتادہ ہیں یہی وجہ ہے کہ غائب کی شاعری اور نکتہ سی کے شعرا ڈی ٹھنڈ اور جوائنٹ Browning اور ہنری ملین کے شعرا خصوصاً اور تھیل کے مشابہ ہے۔ لیکن ابتدائی انیسویں صدی کے وہی کے تسامیل پسند ناولوں اور ناولوں سے جس مختلف ہے جدیدین وہ فارسی کے شعرا میں سے عائد، قرنی اور نقیرہ اور آرو میں تیرے حاشا ہوئے۔ اور کے اسلوب میں روانی اور سلاست آگئی لیکن اس کے باوجود ان کے ابتدائی کلام اور آخری دور کی شاعری میں انفرادیت کا عنصر نمایاں ہے۔ ابتدائی دور میں وہ تھیل کے فکر و خیال سے قریب تھے لیکن انیسویں صدی کا انتقال نہیں کہا جاسکتا۔ اس میں شبہ نہیں کہ غائب اور تھیل کے اسلوب میں ایک حد تک مماثلت ہے تاہم اس مشابہت کا تعلق پرانے اظہار سے زیادہ اور نگر و احسان سے کم ہے۔ کسی حد تک پیچیدہ تشبیہات اور استعارات جو غائب نے تھیل کی پیروی میں استعمال کئے ہیں ان کی حیثیت نالی اظہار کے اظہار کی ایک کرشمہ ہے۔ اس میں قطعاً ہجرت کی بات نہیں کی تھیل کی عربی غائب سے ملتا ہے۔ پرانے اظہار دونوں میں مشکل پسندی پائی جاتی ہے تاہم اس دور کی شاعری میں غائب نے کسی لفظ کا بے قصد استعمال نہیں کیا۔

تھیل نے معنی کا علم اس کے بجائے جو لفظ کہ غائب مرے اشعار میں آوے

یہ واضح ہے کہ غائب اور تھیل کے اسلوب میں مشابہت نے باوجود غائب نے اپنی انفرادیت کو بقدر کیا۔ ان کی حیثیت باقی تمام ہم عصروں سے جدا کاظمی اور ہے۔

جب انہوں نے دہلی میں توڑتی شقی صہانت سے ماخذ قدیم فارسی زبان استعمال کر کے اپنی تحریر کو مشغول بنایا ہے ناول میں راجی پڑتلف اور مریح خطوط نویسی کی روایت سے ہٹ کر غائب نے اپنے خطوط میں نئے اسلوب کی بنیادی۔ بے شمار اسباب شاردوں اور عزیزوں کے نام لکھے گئے خطوط میں لفظ کا انکار اختیار کیا۔

انہوں نے مرتبہ میں اپنی انفرادیت کو بقدر کیا۔ سہولت میں شدید حالات کے دوران موت کی پیش گوئی کتے مرے اپنا تاریخ وفات بھی۔ لیکن اس سال وہ زندہ ہی نکلا اور اس کی وضاحت یوں کی کہ خیر میں وہاں پوسٹ پڑی تھی اور انہوں نے انجمن کے ساتھ مزاحیہ دیکھا تو ہمیں کے بعد جب غائب کا انتقال ہوا تو ان کے اصحاب نے ان کی کہیں ہوئی تاریخ وفات میں مناسب ترمیم کر لی۔

یہ درست ہے کہ تمام انسان کسی دکنس طرح ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ ہر شخص اپنی مثال آپ ہوتا ہے اس لیے کوئی نہ کوئی ایسی خوبی ہوتی ہے جو کسی اور میں نہیں ہوتی۔ تاہم لوگوں کی اشریت بہت اور انسانی کی وجہ سے یا جرات اور مہاش کے فقدان کی بنا پر انفرادیت کو مٹا کر رکھنے اور ایک شخص میں تمام کام سمجھتے ہیں۔ تعلیم کا ایک بنیادی مقصد لوگوں میں انفرادیت

جو ہر کی نوعیت اودھتہ تہ مختلف ہوتی ہے۔ غالب میں ابتداً ہی سے منفرد ہونے کا احساس بڑا قوی ہے۔ ماسٹر اور زمانہ کے ساتھ ساتھ یہ احساس لہلہا و متغیر تر ہوتا گیا۔ اس طبع میں ان کی فکر میں نانا آسودگی، مانی پریشانیوں اور ہم عصروں کی ناقدر شناسی کا کڑا بڑا انباہاں ہے۔ زندگی کے غمروں کا واقف و محسوس نہیں ہو سکتا۔ احساس طبیعت پر وہ کہ اور مصیبت کا اثر ڈھل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے زمانہ کو دوسروں کے غمروں کا احساس بھی ہوتا ہے اور وہ باقیماذہ انسانوں سے خود کو قریب پاتا ہے۔ لیکن تجربہ کی شدت، سے ہائی انسانوں سے علیحدہ کرتی ہے اور وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ غم کا یہ تجربہ اس قدر انفرادی ہے کہ باقی لوگ بھی غمروں میں اس کے شریک نہیں ہو سکتے۔ رہا وہ جبر و کس۔ Fin Wholesaler Wishes۔ غم کا قریب کہا ہے۔

Laugh and the whole world laughs with you Weep and you weep alone

خوشیوں میں ساری دنیا شریک ہوتی ہے لیکن غموں کا ہر تجربہ تنہا اٹھانا پڑتا ہے۔

غالب کی شادی کی زندگی میں علیہ کا عنصر شامل ہے۔ پانچ برس کی عمر میں کہ ان کے دادا کا انتقال ہو گیا تھا پچھنچا ہوا برس بعد ان کے چچے پاچے جیسے جنہوں نے ان کی پرورش کی تھی۔ بعد ازاں ان کی پرورش ان کے نانا نے کی تھی کا شمار غالب محسوس وجہ کے رہا میں ہوتا تھا اگرچہ کہ وہ خاصے طور پر مشہور تھے۔ اس زمانے میں غالب کی شادیات تو پوری کی جاتی رہیں، امیں اپنی بیوی کا شدید احساس رہا اور ان کا احساس دل اپنی حیثیت پر پریشانی رہا۔ یہ بات قریب قریب یہ ہے کہ عام عیسویں کی طرح غالب کو اپنی تنہائی کا شدید احساس رہا اور اس وجہ سے ان کی طبیعت میں دونوں جنس کا میلان پیدا ہو گیا۔ یہاں زمانہ کرنا خشک نہیں کہ غالب اپنے لکھن میں خود کو غمزدہ اور تنہا محسوس کرتے ہوں گے۔ کم عمری میں شادی کی وجہ سے غم کے احساس میں اور اضافہ ہوا خشک سے خیر تو برس کے گئے کہ ان کی شادی ہو گئی۔ اگرچہ کہ بیگم کے ساتھ ان کا پرنا نا اچھا تھا لیکن اس میں محبت کا عنصر نہیں تھا۔ میان چیری کی ابتدا میں میں تشدد تھا۔ جسمانی نقطہ نظر سے بھی ان کی شادی کچھ خوش آئند نہ تھی کیونکہ ان کی سات اور لا دونوں میں سے کوئی بھی چندہ مصیبتوں سے زیادہ زبرد نہ رہی۔ غالب کو ایک اور بھی اذیت برداشت کرنی پڑی۔ ان کے بھائی میرزا حسن میں فوجانی میں پاگل ہو گئے اور تیس برس کے بعد عالم دینا لگی میں مشفقانہ کے زمانہ خود میں انگریز سپاہیوں کے ہاتھوں مارے گئے تھے۔

غالب نے جوانی میں صرف ایک بار محبت کی۔ اس عاشق کی بھی پوری تفصیلات معلوم نہیں۔ ان کی معلوم محبوبہ کی خود کشی بدلت سے یہ محبت ختم ہو گئی اس محبوبہ کی یاد میں لکھے گئے نوحہ میں غم کی شدت کا احساس اتنا شدید ہے کہ اور وہیں لکھے گئے نوحہ میں اس کی شان نہیں ملتی۔

۱۔ ذکر غالب، ناک، رام صفات ۱۲ - ۱۵

۲۔ ذکر غالب، ناک، رام صفات ۱۲ - ۱۵

۳۔ غمزدہ کی کہ مجی دشام۔ از حسن نظامی صفحہ ۱۵

۴۔ اقبال دیوید۔ مسلم میاں کی کراچی جزی ۱۹۹۹ء

شرن رسوائی سے باجپنا نقاب خاک میں ختم ہے الفت کی توجہ پر پردہ داری اسے ہائے
عمر بھر کا قوسے پیمانہ وفا باز ما تو کسب عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری اسے بست
کس طرح کاٹنے کوئی شب ہائے تدریج نکال ہے نظر غور کو وہ ہمت شہداری اسے ہائے

مالی پریشانیوں سے غائب کو عمر بھر بھٹکانا نہ ملا۔ بعض اوقات ان پریشانیوں نے بھائی شکل اختیار لی۔ اس کے
زمرہ دار خود غائب تھے۔ خاندانی اور دنیائی دلائل اور امیرانہ پرورشیں۔ پھر انھیں اپنے بطریق ترک ہونے اور خاندان ان
افراستیاپ کے قلعے پر بڑی فخر تھا۔ غائب کی عادات اسراف پسندی کی طرف مائل تھیں۔ ان کی حیثیت میں فیاضی تھی اور اس
کے ذرائع ہائے مدد تھے۔ وہ نہ صرف یہ کہ شراب کے ریا تھے بلکہ چنی قسم کی شراب پینا پسند کرتے تھے۔ حازمین کی تعداد
بہت زیادہ تھی۔ وہ اس قدر کئی دل اور دنیا میں تھے کہ کسی کو مصیبت میں دیکھ نہ سکتے تھے ایسے مواقع پر وہ کھلے دل سے غرق
کرتے اور بعض اوقات بے موقع بھی غرق کرتے۔ اپنے دوست کے نام ایک خط میں لکھے ہیں: ”جس شہر میں رہیں کہ ہذا کم دیاں
تو کوئی جھوکا نکالنا نہ رہے۔ نتیجہ نامہ رہے۔ پالیس برس کی عمر تک جیسا کہ انہوں نے تاریخ لکھنوی کے نام ایک خط میں لکھا
ہے کہ قرض پالیس سو پچاس ہزار تک پہنچ چکا تھا۔ عمر کے بیشتر حصہ میں ان کی آمدنی ساٹھ ہشتاد روپے پچاس تک محدود
تھی۔ مسئلہ میں ملنے والے بارہ سو اسی پچاس روپے بطور شاہرو عاریت تھے۔ خاندانی مصیبت کی تاریخ مرتب کرنے کے عوض
فناں۔ اس تاریخ کا نام جو نیم روز ہے۔ ملک اشرفاؤد دلی کی وفات کے بعد غفلت و دل جہد عزرائفرو اور خود شہنشاہ بہادر شاہ ظفر
ان کے شاگرد ہونے اور غائب کو چار سو روپے سالانہ ملنے لگے۔ والدی اور وراثت کے دو سال تک انھیں پانچ سو
روپے سالانہ دیئے اور ۱۸۹۹ء سے ہر سٹ علی غائب ہاتھ میں آئے۔ ان کے شاگرد تھے ایک سو روپے سالانہ دیتے
تھے۔ یہ تمام رقم اور اس پر مستزاد دوستوں، ہر گروہاں آئے اور دیگر شاگردوں کی طرف سے تحائف اور توقات بھی ان کے
اعزایات اور آمدنی کے درمیان بیچ کر پائے میں لگائی تھیں۔ ان کا کل بیٹے خسارہ میں چلے۔ اور وہ قرض ادا کئے بغیر ہی
مر گئے اور یہ کہ توقات کے برعکس قرضے کی مقدار زیادہ نہ تھی۔

داناہ دوا رنگ جہ لوگوں کے اعزایات غائب کو برداشت کرتے پڑے۔ ان میں ان کی بیلم کے علاوہ دیگر
بکے بے شمار عزیزین تھے۔ اپنے سے ہر ایک بیشہ عارف جو ان کی بیلم کا جیتھا تھا، ان کی وفات کے بعد اس کے دونوں بچوں کو بیلم لکھا

۱۔ کیا ت غائب صفحہ ۱۱۹۳ء - ۲۔ خط و غائب مہر صفحہ ۱۰۵ -

۳۔ متوفات غائب از صمد حسن ضیاء صفحہ ۱۰۱ - ۴۔ ذکر غائب - مالک نام صفحہ ۳۴ -

۵۔ صفحہ ۱۱۵ - ۶۔ صفحہ ۱۸۲ -

۷۔ صفحہ ۱۱۸ - ۸۔ صفحہ ۱۱۸ -

۹۔ خط و غائب مہر صفحہ ۱۰۵ - ۱۰۔ ملک و غائب - مرقی صفحہ ۱۰۵ - ۱۱۔ ذکر غائب - مالک نام صفحہ ۱۱۵ -

اور باقر قلم خاں کو اپنے ہاں لکھا اور ان کی پرورش کی۔ ۱۸۵۵ء میں اور اس کے بموجب وہ زندگی کے مشکل ترین دور سے گزر رہے تھے تب بھی انہوں نے کسی ٹوکر کو الگ نہیں کیا۔ اور تنہا لڑکوں ہی کو نہیں بلکہ ان کی بیویوں اور بچوں کو بھی الگ نہ کیا بلکہ ان کے ساتھ ساتھ رہنے لگے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی نمایاں خدمات انجام دی تھیں۔ ان کے وارث ہونے کی وجہ سے غالب غذائی پیش کش کے تحت رہتے تھے۔ پیش کش کی جیروی مقدم ہمارو پہے ملازم تھی اور غالب کا سختی سب پر خائف تھا اوروں کی مساندہ نہ دخلت کی وجہ سے پیش کش کی رقم کم ظاہر کی گئی تھی۔ ۱۸۵۸ء انگریز حکام کے سامنے اپنا نقطہ نظر پیش کرنے کے لئے انہوں نے لکڑے کا سفر کیا غالب اپنے متعدد بیگانہ کام سے تین لکڑے کے سفر سے ان کے قرضے میں اضافہ ہو گیا۔

ستم بالائے حق ۱۸۵۸ء میں ہونے کے ان میں دھرتے گئے یا یوں کہیے کہ اس جرم میں انہوں نے اپنے گھر میں جو بچھنے کی اجازت دی تھی۔ جیل بھی دیئے گئے۔ مستعدانہ Matthew Arnold نے ٹیلی گراف کے بارے میں کہا ہے۔

All pains the immortal spirit must endure

غیر فانی روح کو تمام مصائب برداشت کرنے پڑتے ہیں۔ تا شبہ غالب کو فنی اور فہم کا اور فہم کا تھا۔

وساں سے زیادہ بڑھ چڑھ کا خواجہ جات کرنا اس زمانے کے مسلمان شرفاء کا وسیع تھا۔ غالب اس مسئلہ میں اردو سے کچھ مختلف نہ تھے۔ مسلمان شریف کے جاگیردارانہ اور عسکری نظام کے دونوں میں مسلمانوں کو سیاسی اور سماجی برتری حاصل تھی اس لئے وہ وہاں سے بڑے بڑے تھے اور اس لئے ان کے لئے ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے۔ وہ دیکھا اپنی اوی ضروریات پوری کرنے کے وساں پیدا کرتے تھے۔ برصغیر میں انگریزوں کے عروج کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کا سیاسی و تدارتھم ہو گیا۔ ان کی باخداہلی بھی نہیں ان کے لئے بڑے بڑے حالات سے مصائب پیدا کرنا مشکل ہو گیا۔ اس صورت حال کے پیش نظر مالی صلاحیت میں غالب بھی عام لوگوں کا شکرتے اسے کبھی کبھی مشکل نہیں۔ اس میں تولاں کی بہتری مثال دی گئی تھی مشورہ واقعہ سے تھا ہے۔ مشرنامہ میں ایک اہلی انگریز افسر تھا اور اس کی عثمانی میں اپنی کالج کا زمرہ نظم کیا جا رہا تھا۔ کالج کے لئے خارجی کے ایک قابل پروفیسر کی ضرورت تھی۔ غالب مشرنامہ سے لئے ان کے دفتر لئے اور باہر کھڑے ہو کر انتظار کرتے رہے کہ وہ باہر آئے گا اور ان کا استقبال کرے گا۔ جب ناموس کو یہ معلوم ہوا کہ غالب اندر نہیں آ رہے ہیں تو انہیں نے خود باہر آکر پوچھا کہ وہ باہر کھڑے کیوں انتظار کر رہے ہیں؟ جواباً غالب نے کہا کہ میں اس انتظار میں رہا کہ آپ خود آکر میرا استقبال کریں گے۔ ناموس نے غالب کو یاد دلایا کہ وہ ملازمت کے لیے ایک امیدوار کی حیثیت سے آئے ہیں ذاتی دوست کی حیثیت سے نہیں۔ اگر آپ ذاتی دوست کی حیثیت سے آتے تو میں یقیناً آپ کا استقبال کرتا۔

غالب نے کہا کہ مجھے تو خیال تھا کہ ملازمت ملنے سے میری عزت اور وقار میں اضافہ ہوگا اگر مبالغہ اس کے برعکس ہے

تو مجھے عزت نہیں چاہیے یہ کہ کرو وہاں سے ہیں دے۔ مرنے کا کسی قدر حیران ہوا اور غمزدگی۔ ان کی تلاش عزت کا یہ انہم خود۔

غائب کو روپے کی شدید ضرورت تھی لیکن عزت، وہ اپنی خاطر پر دامن کرنا چاہتے تھے۔ ساری عزت، وقار اور اپنی ذہنی نشوونما سے وہ اس قدر مجبور تھے کہ کسی حال میں بھی صحت کو کسی اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ نوولس Novels نے بے کراہے کو کلاہ بنی انسان کی تصویر ہے۔

اس واقعہ سے یہ خیال کرنا غلط ہو گا کہ قیوم حکمران جماعت کے فرد ہونے کی حیثیت سے غائب کو برطانوی حکام کے خلاف کوئی نفاذ تھا۔ یہ تو یہ ہے کہ غائب انگریزوں کے مداح تھے۔ ان میں سے کئی ان کے ذاتی دوست اور شاگرد تھے۔ غائب نے ایک جذباتی خط میں اپنے دوست میر جان جیکب کا نام لیا ہے اور عظیم شہر کے دیوار سے متعلق مشہور اسکاتلینڈ میڈرے Alexander Heatherly شخصیت پر آئندہ کی وفات پر جو ان کے شاگردوں میں سے ایک تھے رنج کا شدید اظہار کیا ہے۔ رشتہ کے خد میں اپنے انگریز دوستوں کی موت پر ایسا ہی غم کیا جیسے ہندوستانی دوستوں کی وفات پر۔

ہذا جو کہ غلط ہے سب سے ایش چڑی فابری ہوئی لیکن انگریزوں کے انتظامی ڈھانچہ کو بگھنے کا سوجھا اور دامنس وغنوی کے ان کارناموں سے واقفیت ہوئی جو انگریز اپنے ساتھ چندو نشان لائے تھے۔ اس سے غائب اس قدر متاثر ہوئے کہ جب عظیم باہر تعلیم اور ملی گزشتہ یونیورسٹی کے بانی سر سید احمد خاں نے اچھے نفع کی آئینہ انگریزی پرنٹنگ کھولنے کو کہا تو غائب نے اس خاص ہوشیاریت کا اظہار کیا۔ ان کے خیال میں برطانوی نظام مصلوں کے نظام سے زیادہ ترقی یافتہ تھا۔ صرف یہ بگڑا ہوا ہے کہ سر سید احمد خاں کے کام کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش کی کہ عہدہ نگاروں کو چھوڑا کر پیش کرنا کسی طرح بھی مفید مشغلہ نہیں۔

مردہ پر مردی مبارک کار نیست

غائب بڑے وسیع القلب انسان تھے اور ان کا ہمارا محبت تمام انسانوں کو محیط کئے ہوئے تھا۔ اپنے ایک ہندو شاگرد ہرگوبال تھتہ کو لکھتے ہیں: ”میں تو جینی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی مزید دیکھتا ہوں اور اپنا بھائی لکھتا ہوں دوسرا مانے یا نہ مانے“۔ غائب ہر قوم کے نسلی، مذہبی اور جغرافیائی امتیازات سے بالاتر تھے ان کی تفریق انسانیت پر تھی۔ مشرق اور مغرب کا فرق ان کے نزدیک غیر حقیقی تھا۔ مشرق اور مغرب کے درمیان بند کے بارے میں کچھ kipling کے مشہور قول سے نقلی اختلاف نہ کو یہ کہیں نہیں دی سکتے۔ اس ضمن میں وہ اپنے بزرگ پر مصر شاہ گشتے سے متعلق تھے:

Wer auch sehet und andra kennt
Wird hier auch erkennen

مے خطوط غائب۔ قمر صفحہ ۴۱۲، ۴۱۸۔

مے خطوط غائب۔ قمر صفحہ ۲۰۰

مے خط غائب۔ ۱۸۷

مے خط غائب۔ قمر صفحہ ۴۹۵۔

مے خط غائب۔ قمر صفحہ ۲۸

مے خط غائب۔ قمر صفحہ ۱۱۹۔

Orient and occident
Said night mehr an trennen,
[Whoever knows himself and others
Will also know
That East and West
Are no more apart].

نئی زندگی کے غور اور مالی پریشانیوں کے علاوہ غالب کو اپنے ہم معروں کا تاثر شناسی کی بھی شکایت تھی۔ اگرچہ کہ زندگی کے انگریز یا کم میں غلبہ زیادہ سے انھیں بحیم اور دوسرے ملک نظام جنگ بہادر کا خطاب جو انگریزوں کی نظر میں باعزت عزت خاص۔ اسی طرح ہر طبقہ میں ان کے دوستوں اور معروں کی تعداد کافی تھی۔ تاہم یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ غالب کو عزت اس وقت ملی جب ان کی نظریں اس کی کوئی وقعت نہ رہی۔ کیونکہ بہت سے وہ خود کو قتل دے چکے تھے کہ مرنے کے بعد انھیں شہرت ملے گی۔

کو کبھی یاد اور حکیم اوریت قبول ہوواست
شہرت شوم ٹھیکتی بود منی خواہد شد
سرفہشت 8۰۱۱۱ کی طرٹ غالب کے سلسلہ میں بھی بڑا تعدد کہتے ہی آئی ستر گیا۔

غالب کو دلگہ شیراز اور غلط تعبیری بہت زیادہ ہوتی ہیں۔ غالب اور ان کے ناقدین کے مابین تصادم کے اسباب خواہ کہ ہوں لیکن اس میں خیر نہیں کہ اس تصادم کا حلقہ تعلیم اور جدید روایت پرستی اور جدت پسندی، ماحول اور اصلاحی صلاحیتوں کے بیان اور روش کے متعلق تھا۔ غالب نے بات کہنا چاہتے تھے اور راست گوئی کے ساتھ غالب نے اپنے ذاتی انصاف کا اظہار بے شکل حسن و خوبی سے پیش کیا۔ برتے انکار کو اپنی انفرادیت کی قیمت ادا کر لی پڑی ہے۔ غالب کو ہمیشہ یہ مسئلہ درپیش رہا کہ اپنے مفروضات اور اصلاحات کو نئے الفاظ اور تراکیب کے ذریعے کس طرح ادا کیا جائے۔ چونکہ اسی صورت میں وہ اپنی ذات اور فن بے انصاف کر چکے ہیں۔ اس صورت کے پیش نظر انھیں نیا پیرایہ اظہار اپنانا پڑا جو انھیں لوگوں کے لئے باعزت پریشانی بن گئی۔ رسائی اظہار بیان تک محدود تھی۔ اسلوب بیان کی جدت اور غالب کی عظمت کے تضادات جو ہر لمحہ ظاہر ہونے کو لگے اب تھے، ان عوامل کے باعث غالب کا حکوم اس وقت کے بیشتر شعرا اور ادبی ناقدین کے لئے ناقابل فہم تھا کیونکہ وہ محض خوب صورت الفاظ اور تراکیب کے عادی تھے اور ان کے نزدیک انسانی فکر و فکر و قسمت نہیں دیکھتا تھا۔ بلکہ رنگ بھی کچھ اسی قسم کی صورت حال سے دوچار تھا :

Thoughts hardly to be pack't
Into a narrow set
Fancies that broke through and escaped.

انصاف کی بات تو یہ ہے کہ خود غالب نے اپنے مخالفین کو خوش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ واقف لاہوری اور قتیل فریدی آبادی جیسے معروں شعرا کے بارے میں غیر پسندیدہ روایت کے اپنی دانتے کا اظہار کیا۔ غالب نے کبھی بھی برتری کو انسانی سے تسلیم نہ کیا۔ ان کے ایک شاگرد نے میر غفر کے مزار پر عارضی دہی۔ مزار کے قریب ایک کھرنی کا درخت تھا اس کا پھل اس خیال سے کھیا کہ اگر ہم میں

فصاحت پیدا ہو جائے۔ اُس نے اگر غالب سے ذکر کیا تو چل کھلنے کے بعد اس کے کلام میں جیسے سے زیادہ فصاحت پیدا ہو گئی ہے۔ غالب نے جواب دیا: ”اے میلان نہیں کس کیوں گئے میرے کچھ اور اسے کچھ تیلی کی پیلیاں کیوں نہ لگا دیں جو وہ جتنی روشنی ہو جاتے۔ بروقتا ہے غالب نے یہ بات اندوہ و ذوق کوں ہو لیکن اُس نے اسے میں امیر خسرو کے پاس سے اس نکتہ کے نظر کرنے کی درخواستیں دوسرے شخص کو نہیں ہو سکتی تھی۔“

یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب نے کہیں احتراظ شکست نہیں کیا۔ گو وہ جب ان کی توجہ بند دل کرانی ہائی تو وہ اپنی عقل کو تسلیم کر دیتے۔ تنقید یا مخالفت کے سامنے جھکن تو ہانتے ہی نہ تھے۔ ساری عمر کی سلسلے میں تسلیم و تمنا کیا۔ تمام عمر یوں بسر کی کہ ان کا سر نہ تھکی۔ بالکل کسی کے سامنے جھکا نہیں۔ ”اتحادین کی پریشانی یہ تھی کہ انٹر وینیر غالب کا نقد نہ کر سکے جو آلودہ صورت حال عام لوگوں کے لئے ناخوش برداشت تھی۔“

ان وجوہات کی بنا پر غالب کے کلام پر اس دامن کی تنقید میں کسی کسب یا تنصیح کا پہلو نظر آتا ہے۔ آغا جان پیش کا یہ شعرو کیجئے :

مزا کئے کا جب ہے اک کسا اور کسے لگا چا کجا یہ خود ہی بھیس با خدا کجے
آغا جان پیش کے ایک چشمو عبدالرحمن قرچہ نے کی بیرونہ اشعار کہے اور یہ اعلان کیا کہ ان میں غالب کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ دراصل غالب اور ان کے معاصرین میں تو یہاں تو اپنی بند تھما سے ادبی تاریخ کی ستم خیزی کہنے کا جو کلام ان لوگوں کے نزدیک نا قابل فہم تھا اسے آج دنیا کی طبعی شاعری میں شلہ کیا جا رہا ہے۔

غالب نے معاصرین کے غلوں کو غور شدہ دل سے برداشت کیا البتہ کسی کسب یا تنصیح سے احتیاس کیا کہ وہ غصب سے کام نہ لیں اور ان کے جوہر کو پہچانیں۔

قوامی کو عمر سنی گسراں پیشینہ مباحش شکر غالب کو دزدانہ قسمت
جب مخالفت نے زور پکڑا تو غالب نے بے نیازی کا اختیار کر لیا۔

دشمنان کی تشناہ سے کس کی پروا نہ سہی اگر مرے استاد میں معنی نہ سہی

مشہور قادی فرنگ بران تاجی جب غالب کی کتاب تاجی بران شائع ہوئی تو مخالفین کی تنقید میں نہروا کی کاغذ شال ہو گیا۔ برہان تاجی اس زمانے کے مستند فرنگ تصور کی جاتی تھی۔ فی الحقیقت اسے ایک کلاسیک کا درجہ حاصل تھا۔ ایسے ہی لوگ تھے جن کے خیال میں برہان تاجی کی علمی حیثیت کو مشتبہ سمجھنا یا وہ تنقید جانا کفر سے کم نہ تھا۔ ان حالات میں غالب کی طرف سے کی جانے والی تنقید کے خلاف جی شعیبہ تو عمل ہوا لیکن غالب کو ویسے ہی افسوس کیا جاتا تھا کہ اپنے تاجی غالب کے خلاف علم و خیر کا آتش فشاں پھٹ پڑا

بھنوں نے تو ترائی محلوں سے بھی گریز کر لیا۔ ذہن بالی سہار سید کہ غالب کو اپنے ایک مخالف کے خلاف اناندر حیثیت عرق ہوتی
 وارث کرنا چاہا اس مقدمہ کی سماعت کے دوران سمجھوت غلامت اور بھگتی کا اس مقدمہ پر ہاتھ لگایا کہ غالب نے مقدمہ میں اپنے کاغذات کی
 اپنے خلاف شہادت عوامی کے ضمن میں غالب کا رول بڑا دلچسپ تھا۔ قاضی برہان کے سلسلہ میں غالب کو کوئی غیور و غصہ
 سے پر خط و وصل نہ تھے۔ ایک خط نویس نے غالب کی اس فاکٹر پر کہنے کے لئے کہا اس کے جواب میں غالب نے کہا۔
 اس نے تو گالی دی لی نہیں آتی۔ بڑھے باا حشر آدمی کو بھٹی کی گالی دیتے ہیں تاکہ فریت اٹے جو ان کو جردی کی گالی دیتے ہیں
 کیونکہ اس کو جردو سے زیادہ سخت تر ہے بچے کو ان کی گالی دیتے ہیں کہ وہ ماں کے بڑا بچس سے انوس نہیں جڑتا۔ یہ قلمی
 جو بیترہس کے بڑے کو ان کی گالی دینا ہے اس سے زیادہ بھگتوں کوں چوگا۔

اپنے ایک پتھرہ ناتھ ناتھان قش کے پیشے کی غالب نے جس اخلاص سے دیکھنے کی کوشش کی اس سے غالب کے کردار پر
 روشنی پڑتی ہے مشاعرے کے بعد جب قش کا خاندانی مصائب میں گھر گیا تو غالب نے اسے اپنا جیسا لاکر کر کے اپنے ایک بندو جیسو
 شاہ کو جو ہر طرح کے پاس زبردست سفارش کی ہر آدمی کے سین کی بات نہیں کہ اپنے دشمنوں کے صلہ میں ایسی مالی سبب کا ثمرت میں
 غالب کی شخصیت میں طر کا صغر شری اہست دیکھا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہر قسم کے رنج و اہم سے گزرنے کے بعد غالب
 کے حساس ذہنی سفر نے یہ ایک دائمی طریقہ وضع کر لیا تھا۔ جیوں کو گئے "حساس لوگ اپنے آپ کو نہیں فوج و تہیوں میں چھپا
 لیتے ہیں" غالب نے اپنے حس اور نازک دل کو جس و نامی داس میں محفوظ کیا تھا وہ فرد اور مگر سے تیار کیا گیا تھا۔ اپنی سبب
 کے ہم ناک انجم کے بعد غالب نے کبھی غیور نفس کو اتار سے نہ جانے دیا۔ غالب نے بہت سے لوگوں سے ٹکراتے اور دیر پا درشا
 مرہم آفام رکھے اور اس طرح اپنے آپ کو محبت کی محبت سے محفوظ کیا اور مشن و محبت کا ذکر غیر نچیدہ انداز میں کیا۔ غالب کے ایام
 شباب غلیظوں سے پاک نہ تھے۔ اپنی شاعری میں محبت کے بارے میں مزاجی انداز ایک طرف سے داخلی کیفیت کو چھپانے کا انسانی
 حربہ ہے۔ یہ اشارہ دیکھئے ان میں حقیقی واردات کو چھپانے کی کوشش ملتی ہے۔

عاشق ہوں چہ عشق فریبی ہے مرا کام
 جنوں کو بڑا کہتی ہے بلال مرے آگے
 نبیل کے کا دودا پڑ میں خندہ آگے لگی
 بکتے ہیں جس کو عشق طعل ہے دہل کا

مرکب محبوب پر ایک دوست کو اپنے اذکار بھرے کا حارہ دیتے ہوئے یہ مشورہ دیتے ہیں کہ "عورتوں سے دل نہ لگاؤ۔"
 اس کی دھماکے بندھاتے ہیں "چنا جان نہ میں سنا جان بھی" اس جواب میں غالب کی ضمنی غلامت موجود ہے۔ وہی چوڑو
 (Richard Lovelace) کے اس اشعار کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔

Out put it, I have loved
 Three whole days together
 And am like to love three more
 If it prove fair weather

ابھرت Lovelace اور غالب کے نقطہ رائے نظر میں یہ فرق ہے کہ روس شمعستان میں بھائی شہنشاہیت کے دور کا ٹائٹل ہے اور وہ جگتنا ہے کہ گزرتا ہے جبکہ غالب کے اشعار میں طنز کا عنصر نمایاں ہے ۔

خاصیت کی شاعری میں فکر کی اہمیت پر بار بار زور دیا گیا ہے اس سلسلہ میں وہ روایتی، گونٹے اور آفتابی پر بھی حقیقت سے جاتے ہیں۔ "منشی احمد" میں انہوں نے خرد اور فکر کو شاعرانہ وجدان کے مقابلے میں زیادہ سراہا ہے۔

محل طرح نمیدانم گویا است خود را که تا پیش دیگر است

خرد کرده در خود غلیظی دیگر ولی از دوج مقدّمه نوری دیگر

پہلے کہ فحش جو وہ لکھتے تھے وہاں فاقی طرح پریشانہ رعیت

عمر یہ زور اس لہجہ سے سنی خیز ہے کہ جذبہ و احساس کے تقابل میں نگرنا زیادہ سفر و جدوجہد کی ہے۔ جذبات نہیں دوسروں کے قریب لاتے ہیں اور ہم ان سے محبت کے روابط و اقوار کرتے ہیں، غم و اندھن نہیں، باقیانہ و لوگوں سے علیحدہ رکھتی ہے اور اس طرح جذباتی وابستگیوں سے اجتناب رکھتی ہے۔

انفرادیت کا آغاز قسمت کے ٹپاگہرا رشتہ ہے۔ اپنے سماجی اور سیاسی احوال سے جلد ہو کر ہم وسیع تر دنیا کے شہری کہلاتے ہیں۔ تاہم اس قریب کی شخصیت میں اپنے زمانے کے معاشرے سے غائب کا تعلق ضرور اور ذاتی حریمیت کا ہے۔ وہ چلانے نکالنے کے خاتجے پر اس لئے فوسر نکلتا ہے کہ وہ خود اس کا ایک حصہ ہیں۔

راغب فراخ محبت شب گل جہاں ہرق
اک شمع روٹ گئی ہے سو وہ بھی تمکوش ہے

مختصہ اسکے جو ناک واقعات نے قلمب کے دل میں گماخوں اور دہلی کے لئے گماز پیدا کیے

شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک نقشہ خوں ہے ہر مسلمان کا

وقت کا بکا اپنا شہر تھا۔ اس کو اجلاتا دیکھ کر ان کا دل غوی کے آنسو بہا تھا، اگر وہ نہ تو مسلمانوں کے بھرتے نہ مسجد۔

کہ ہم وہ مسلمانوں کی غشتہ عالی سے متاثر ہوئے آخر وہ ملی تو انہی میں سے ایک تھے۔ ہر طرف مسلمانوں کا کشت و خون ہو رہا تھا خود غائب کی زوجہ اور عزت خضر سے ملتی لیکن انتہی کے ان ایام میں بھی ان کی ہمدردیاں اپنی نوابت یا مسلمانوں تک محدود نہ تھیں۔ ان کا دل ان تمام لوگوں کے سے دو کا جو مصیبت میں گرفتار تھے اور وہ غازیگری کے ہر سا ہمدرد ہاں سوس کرتے انگریز، جندو، مسلمان، گوراکھ - ان میں سے کوئی بھی برہمیت کا شکار نہ تھا تو غائب کے دل سے نہیں اٹھتی۔

غالب کے حکم میں ماسٹر شرقی ضرورتوں اور مسائل کے بارے میں لائسنس کا سپلر نایاں ہے۔ وہ تو سماجی نفسی تھے اور نہ صلیح اور ناسلک جس دودھلاقت۔ سائبر کے اخلاق کو لایا یا پھر نرنگی کے بارے میں وہ کچھ زیادہ پریشان نہ تھے۔ انسانی مسائل کو وہ ذاتی الفاظ میں زیادہ اور سماجی الفاظ میں کم دیکھتے تھے۔ اس زمانے میں عام دوزخی بھی ختم ہونے لگی تھی۔ ایک سرسبز ماحول تھا

تھے جو معاشرتی، فکری کی تقسیم رکھتے تھے اور حالات کو ایک واضح سمت میں موڑنا چاہتے تھے۔ دنیا کے دیگر بڑے بڑے شعرا کے کام کا رنگ بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ غالب کی طرز کو نئے حلقہ اور روی بھی زیادہ تر فروغ کے ترغیب اور فروغ سے تفریق کہتے ہیں۔ ان کا عام رجحان یہ ہے کہ وہ فرد کی شخصیت کی تربیت اور فروغ کے لیے اجتماعی حدود و جہد کی اہمیت اور معاشرے کے مناسب انتظام کی ضرورت پر زور نہیں دیتے۔ اجتماع اور فرد کا باہمی تعلق یقیناً بڑا مشکل اور تاریک مسئلہ ہے اور اس سلسلہ میں نوازدہ ہزار تکنا نہایت دشوار ہے۔ دل میں چاہتا ہے کہ اجتماع کے مقابلے میں فرد کو زیادہ وقت دی جائے۔ اس مسئلہ پر ہماری رائے کچھ بھی ہو یہ بات واضح ہے کہ غالب کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتے۔ اجتماعی شعور رکھنے والے شعرا میں انبال اور سدھی دو بڑی مثالیں ہیں۔

غالب اور انبال دونوں انسانیت کے شاعر ہیں مگر انبال مشرق کا نمائندہ ہے اور غالب کا اتھ۔ جبکہ غالب کے پیش نظر بحیثیت بھرپور انسان ہے اور اس کا نقطہ نظر ایشیائی نہیں ہے تب ہم اس بات کا ذکر ضروری معلوم کرتے ہیں کہ غالب مغربی تہذیب سے بھڑکی آگاہ نہ تھے اس کی واقفیت سرسری نوعیت کی تھی۔ مغربی تہذیب کے حسن و کرم اس کے بطن و دماغ، اس کی طاقت و کمزوری کا مطالعہ کرنے کا موقع غالب کو میسر نہیں آیا تھا اور یہ بھی محسوس ہے کہ بعض اوقات غالب کے اشعار میں آئے والے سنہری زمانے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

ہرگز کئی نشت و انصر سے خضر سخی میں حریف گلشنی ناز و ہر ہر

لیکن وہ اس سنہری زمانے کے حصول کے لئے کسی پریشانی کا اظہار نہیں کرتے اور نہ ہی ان کے پاس کوئی ایسا لائق عمل ہے فرد کی آزادی سے غالب کی وابستگی اس کے اپنے عہد کے عام طرز فکر کی آئینہ دار ہے۔ علاقائی استعاریت اور استحصال کے باوجود انیسویں صدی آزادی فکر کا زمانہ تھا جیسے سیرین صدی شہنشاہیت کے خاتمے کا زمانہ ہوتا ہے بھی دور انحطاط ہے۔ آج فرد کی حیثیت سماج اور ریاست کے ادنیٰ آئندہ کی سب سے بڑی غالب کے کام میں کئی قدر و بھاری آج کی جا رہی ہے اور جس طرح سے دنیا بھر میں انھیں اور انہی کی طرح کے دیگر شعرا کو توجہ کا مرکز بنایا جا رہا ہے اس کی مثال تاریخ میں نہیں ملتی۔ ہو سکتا ہے۔ اکیسویں صدی سماج اور ریاست کے تشط سے آزادی کا زمانہ نہایت برادر میں حالات میں تبدیلی آجائے کے بعد غالب کا بھی عدم تہمتیں ہو جائے گا۔

غالب کی فکری ترقی کی نوعیت افقی کی بجائے عمودی تھی۔ ایک تجربے کے بعد دوسرے تجربے سے گزرنے سے غالب کی فکر دنیا میں تبدیلی کی انفرادیت پیدا ہوتی چلی گئی اور بہت جلد نقطہ عروج کو پہنچ گئی۔ جہاں غالب سماجی سیاق و سباق کی تنگ حدود سے بلند تر ہو گئے۔ ان کی فکر اور احساس میں ایسی دست پیدا ہو گئی کہ حدود و ثباتی اور پیشانی افراط باطل سدوم ہو گئے اور غالب صرف انسان کے دو پہلوں کو بکھرا کر۔

غالب کے ذہنی ارتقاء کے مختلف مراحل کے بارے میں کسی حد تک مباحث سے تیس آرائی کی جا سکتی ہے، تاہم حتیٰ علم کا دعویٰ بحث ہے۔ مختلف اشعار میں ارتقاء کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مثلاً ذیل کا شعر دیکھئے۔ غالب آسمانی جنیدوں سے بچے نظر دوڑا کہ اس

دنیا کو دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں -

ہر ایک افعال سے مستفید ہونے کے لئے

اپنی ذات اور اپنے تجربات کو وہ مکمل غیر جانبداری سے دیکھتے ہیں - گویا وہ خود نہ ہوں بلکہ کوئی تیسرا آدمی اپنی نفرت دیکھ رہا ہو

رہے اس شخص سے آزاد ہو، ہم جنہ سے نفرت

تخلف یہ طرف تھا ایک اندازہ جنوں وہ بھی

ہوئی موت کو غالب کر گیا چہ یاد آتا ہے

وہ ہر اک بات چہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

وہی ترقی کی انسا کو پہنچ کر وہ اس حقیقت کے قریب تر ہو گئے جس کی انہیں تلاش تھی تخلیق کے متوجہ مظاہر کا مشاہدہ کرتے ہوئے

انہیں صفائی قرار کا احساس ہوتا ہے -

سب سے بڑا گل کہاں سے آئے ہیں

آہ کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں

عزیز و عشق و ادا کیا ہے؟

یہ مشاہدہ بالآخر کبریٰ نفسیانہ پریشانی کا پیش نغمہ بنتا ہے -

اصل مشہور و شاہد و مشہور و ایک ہے

جہاں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

چہ مشتعل خود خود پر دھندلے ہو

یاں کیا دعا ہے تیرے جواب میں

غائب کی نظر گری زندگی کے دل میں جو رست ہے اور انہیں اس کے جوئے کی رنگین حلاف دکھائی دیتے ہیں -

محافظ ہے کائنات جو وہ پیدا نہیں کرتی

چھٹی دکھاتا ہے آئینہ باوجود بھاری کا

اس شکر کو چھوڑ کر پوری پینڈی

Europe کی یاد آتا ہو جاتی ہے -

The good and evil - cannot dwell apart

The world's a mixture -- "

جہاں کی اور جہاں کی عین وہ عین وہ نہیں رہ سکتیں - دنیا دونوں کا مرکب ہے -

گھر جی رہی پینڈی کا مشاہدہ ممکن نوعیت کا ہے غائب کی منزل آدھی دنیا کے مظاہر سے ہے اور اس منزل تک پہنچنے کے

لئے انہوں نے مفروضہ بنایا ہے کیا - رنگ، نسل، ذات، یا - داریت کو وہ کوئی اہمیت نہیں دیتے -

جو سوتہ ہیں جہاں کوشش ہے ترکیب - سوسائٹی

حقیقت غفلت و خود، آتی پ رہا تھا اب اس سے اور گھبراہٹ کے دیگر ضد لوگوں سے بہت آگے سے اس تک پہنچنے

کے لیے کھڑی تھی ایک نشان داہ ہے -

جہاں بہت سے مرد اور عورتیں ہیں

تبدار کہ وہی نظر بدلنا کہتے ہیں

کیا درسد تو صفت تھکی ہوئی انسانی روح کے سہارے ہیں۔

دیر و دم آئینہ - حکم اور تمنا

والہذا لکی شوق تراشے جے نہا ہیں

اب غالب حقیقت کی تلاش میں پوری حیرت کمرے ہوئے ہیں۔ دنیاوی روابط اور دنیاوی سے کٹ کر وہ جوہر کے اہلکار کے ملنے تنہا کھڑے ہیں اور ہر دے کے بچے حقیقت کی ایک جھلک دیکھنے کی بھڑا ہیں۔

کس کا سراغ جبرو ہے حیرت کو لے خدا آئینہ فرشتہ شش بیت انتظار ہے

تمام امکانی اور کائناتی مظاہر کو ذہن میں رکھ کر ان کا تجسس ذہنی تشنگی کی شکایت کرتا ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا زب ہم نے دشت امکان کو ایک خشب پا پایا

اپنے سوال کا جواب دینے کے لیے عرش سے پرے کھڑے ہونے کی تمنا کرتے ہیں۔

منظر اک جندی پراور ہم بسنا سکتے عرش سے پرے ہونا کا شکوہ مکمل اپنا

یہ اشارہ وجد کی کیفیت کا انجمنہ دار ہیں۔ اسی کیفیت جو لفظوں اور ترکیب میں جڑواں ڈھانچے سموی گئی ہے غالب کی تلاش اب انجام کو پہنچ رہی تھی بہت جلد ان کا سامنا اس حقیقتِ اولیٰ سے ہونے والا تھا جس کے وہ ساری عمر تلاشی رہے اب انہوں نے فوراً کی دلدلی میں داخل ہو کر صداقت کا شاہدہ کیا اور ان پر گھلا کہ صداقت تو حسن کے سوا کچھ نہیں۔

دا کو دیکھیں شوق سے بونہا بکشی غیر از نگاہ کوئی عامل نہیں رہا

یہ ہے غالب کا غمِ ڈری۔ بڑے سے بڑے شاعر کی نظر اس لیے اُٹھے شریں جو کس جی کشی John Keats نے کہا تھا۔

Beauty is truth, truth beauty - that is all

Ye know on earth, and all ye need to know: "

مختصر غالب کو بیہوش کر رہے کیس Keats کو تو اس حقیقت کی جھلک دیکھ کر ہی حیران آئی لیکن غالب عربی و بدائی سفر کے بعد اس حقیقت کے اتنے قریب پہنچ گئے جتنا کہ کسی بس فانی انسان کے لیے ممکن تھا۔

ترجمہ: لیلیٰ الزہرا خاں

غالب کی شاعری کا ہندی ترجمہ

اور جمالیاتی فضا کی بازیافت

علی سردار جعفری

میں نے مشعلہٴ ایں ہندوستانی کب ٹرسٹ کے لیے جو دیوالہ غالب مرثب کیا تھا اور ہندی اور اردو رسم خط میں ہندی فرنگ کے ساتھ شائع کیا تھا اس کے دیباچے میں لکھا تھا۔

”اس شاعری سے غلط اندوز ہونے کے لئے صرف ظنی معنوں سے واقف ہونا کافی نہیں ہے۔ شعروں کو بار بار چمتا میں غزوہ دی ہے۔ ہر مضمون کے مجھے کی شکل میں نہیں بلکہ تصویروں کی شکل میں پہچانے پائیں گے۔ انویس کے ہر دی کی طرح وہ اہستہ آہستہ آہستہ آہستہ ہوں گے اور اپنی شخصیت ظاہر کریں گے۔ ہر مغزوں کا صورتی لپٹ محسوس ہوگا اور ان کے باہمی ٹکراؤ کی جھلک سے کان اٹھائیں گے تب ہمارے مغز ترسم اور داخلی آہنگ کے دروازے کھلیں گے۔ اس طرح عقلی منہم سے گور کر شاعرانہ مغز تک پہنچنے کا راستہ ملے گا اور وہ ویدائی کیفیت پیدا ہوگی جہاں وہاں کا لفظ محبوب کی نالغوں کی طرح ملک آٹھے گا اور سرور و سخن رقص کن نظر سے کا شوق ذوق اور عمل بن جائے گا۔ حسن محبوب حسن کائنات میں تبدیل ہو جائے گا، ناز و آلودگی بن جائے گا جس کے حصول کے لئے دل و جان کی بازی لگاؤ اور شخص ذاتی کی دلیل ہے دشمن و سناں کا جہاں اور انداز و اوکا جہاں بدو گر ہوگا، فراق کا درد و آرزو کی لطافت میں تبدیل ہو جائے گا، درد وصال لذت طلب کی سرشاری میں شوق یک وقت تخلیق بن کر اُبھرے گا اور دشت و صحرا و کائنات کی وسعتیں امتیل کر لیں گے، ہنوی تجویز بن جائے گا جس کی دایہ کی نندان کی نذر بنی ہوگی لی اور کبھی دیر و سرم کی دیوالی بنوں نے اپنے اندر شوق کی دالانگی کو سہارا ہے اور مینا نہ مکمل، نہایت کی منزل بن کر سامنے آئے گا پھر دیوانی غالب کے ہر وقت پر اس کے سخن کی حلقوں اٹھائیں لیجئے گئے گی۔ اس کے سراپا نہ محبوب انکھوں کے سامنے مسکرائیں گے اور دنیا زیادہ خوبصورت ہو جائے گی اور انسان زیادہ قابل احترام۔“

اس عبارت کے بچے میرا احساس شکست چھپا ہوا ہے، وہ احساس شکست جس کے ساتھ میں نے دیوانی غالب کی ہنگامہ فرنگ پرش کی ہے کیونکہ میں جانتا تھا کہ اس فرنگ سے غالب کے اشعار بچنے میں ہوسکتی بہت مدد تو مل سکتی ہے لیکن اس کو نہ ہونے کی توقع نہیں ہو سکتی جس نے غالب کے اصل الفاظ میں جوت ہنگامہ رکھی ہے۔ فرنگ کے ادوار پر دو کچے پچکے معنی ہیں الفاظ کا سٹلا۔ نہیں ہے۔ ان کی ترقی اور جھٹکار نہیں ہے لیکن ہرگز ایک ایسے زمانے کی شاعر ہی ہے جس کی آستانِ دل ہلال اسے ہندوستان میں کبھی جاتی ہے اس لیے الفاظ کے دو کچے پچکے توجہ سے بھی ایسے ترجمان کا کام لیا جاسکتا ہے جو چرخی تیرا

کوناج محل اور اجناد اور جھولی بندوستان کے تھیم مندروں کے سامنے چنپھلوتا ہے۔ سیاح کے کانوں میں ترجمان کی جگہ دہی اور
 پٹا آواز آتی رہتی ہے لیکن اس کی روح آہستہ آہستہ حضوروں کے باطن کو سیال بنا دیتی ہے اور پھر اس میں مذہب جاتی ہے۔
 اس سے میری خواہش یہ تھی کہ الفاظ کے معنی اور لفظ کو شعر کا مطلب کہنے سے بہتر یہ ہے کہ غزل نگار یہی دیکھ کر کہے کہ مراد سے
 ناصح کے الفاظ کو پہچاننے کی کوشش کی جائے۔ پھر اس الفاظ زیادہ دیر تک اپنے حس کو نہیں چھپا سکیں گے۔ یہ وہ اصل کیفیت تھی
 اور جذباتی تربیت کا اصل ہے جس کے بغیر شعر کے کلف اور وزن ہونا اگر نا ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

ترجے کی مشکلات کے بارے میں کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ٹوٹے ٹوٹے شعر میں الفاظ کی خیریت ضائع نہیں ہو سکتی
 جوتی ہے۔ بعض اوقات لفظ اپنے معنی سے بھی تیار رہا نہیں ہو جاتا ہے۔ مثلاً
 نہیں اور دیکھ تیری شہزادے دلاؤ گا

یہ تو خود سے ہے خیم کو فنا کی تصلیم

وہ زخم تیرا ہے جس کو کہ دلت کیسے

یہی وجہ ہے کہ کسی بانی کے شاعرانہ الفاظ کا ترجمہ لفظاً بالکل ہو جاتا ہے۔ وہی ایک لفظ اگر نہیں آئے تو ترجمے کا فعل ہو سکتا ہے
 لیکن فکر میں کرنا ناگزیر بن جاتا ہے کہ اس کو باقہ ملنے دے دیتا ہے۔ اسی شاعرانہ لفظوں کا جذباتی اور وجدانی مضمون کہانی ترجمے
 سے کہیں زیادہ ہوتا ہے اور بنیادی احساس کے ساتھ کوئی تعین ممکن نہیں ہے جس طرح کائنات خدا کی یکساں دستوں میں ہر صر
 جیم رہتا ہے اسی طرح بنیادی ترجمے اور احساس کے دائرے وسیع سے وسیع تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔

اور میں ذوق، شوق، رشک، حسد، جوس، حسرت، آرزو، فنا، خواہش، ناز، انکار، ادا، شرمی، تحف، افتخار
 جی، بغض، کیفیت، جوش، مفرح، مجلس، مصحف وغیرہ معمولی بول چال کے الفاظ ہیں جن کا بندی بلی تلاش کرنا آسان کام
 نہیں ہے۔ پھر یہی الفاظ جب اپنی شکلیں بدلتے ہیں تو ترجمے کی مشکلات اور بڑھ جاتی ہیں۔ آئندہ کا ترجمہ "اصولاً" اور
 آئندہ کا ترجمہ "اصولاً" کیا جائے گا؟ لیکن جہد میں آئندہ خدا پر آتے ہیں تو جہد کے چنے جانے پڑتے ہیں اگر اس بات
 کو سمجھانے کی کوشش کی جائے تو کچھ یوں کہنا پڑے گا کہ آئندہ آئندہ ہے۔ آئندہ آئندہ کرنے والا ہے۔ اور آئندہ آئندہ
 ہونے کی کیفیت کا نام ہے معنی آئندہ کرنے سے انسان کے اندر جو جذباتی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اس کے اہلکار کے لئے آئندہ
 کا خطا حصول کیا جائے گا اور اس طرح یہ احساس کی ایک نئی سطح کو پیدا کرتا ہے اور اس کے ساتھ اس حقیقت سے بھی انکار
 نہیں کیا جاسکتا کہ آئندہ آئندہ میں میم، لون، دل، اور "ی" کا صرفی اثر لفظ کو ایک نئی مرتبہ سے آشنا کرتا ہے جس کا نظم
 میم، لون اور دل کے ایک ساتھ جمع ہونے سے پیدا ہوتا ہے اور "ی" پر ختم ہونے کی وجہ سے لاشعری بن جاتا ہے
 ناصح کی بجائے اقبال کے یہاں سے جو مثال پیش کی جا رہی ہے وہ معنوی اور صرفی دووں کیفیتوں پر جاری ہے۔

مناٹ بے ہوا ہے سوز و گداز و مہم
مقام بندگی کے گرد ہوں شاہی تھانوں میں

حسرت اور آرزو ایک طرح سے ہم سنی لفظ ہیں لیکن حسرت میں جو ناکامی کا پہلو ہے اور ترسنے کی کیفیت ہے وہ کہ دونوں میں نہیں ہے۔ آرزو میں نشاط و بہت اور حسرت میں ایک جگہ سے دھکن کی پاشنی ہے۔ غالب نے ان دونوں کی یکسانیت اور فرق کو ایک نادر کی شعر میں یوں بیان کیا ہے۔

آئندہ دگر خستہ تمن و حسرت است
یک کاشکے بجز کہ بہ صدمہ جانوشتر ایم

لیکن حسرت کا لفظ انتہائی شدید آرزو کے انکار کے لئے بھی استعمال ہو سکتا ہے جو ناکامی والی حسرت سے مختلف ہے اس کا انازہ غالب کے دو شعروں سے ہوتا ہے۔

نامرد و گناہوں کی بھی حسرت کی شے داد
یارب اگر ای کردہ گناہوں کی سزا ہے

یاس حسرت و ناکامی کے جذبے سے چرہ ہے جو گداز سے متعلق ہے لیکن انتہائی شدید آرزو جو آندہ سے متعلق ہے اس کے لئے حسرت کا استعمال اس طرح ہوا ہے۔

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چٹا کہ پھر خیر کعبہ فاقی میں ہے

اب یہ بات آسانی سے سمجھ میں آ سکتی ہے کہ میرے فوق شری کے لئے حسرت کا ترجمہ کچھات تاپ "قابل قبول نہیں" لاسا کہیں زیادہ بہتر لفظ ہے لیکن اس میں ایک ہوس کا پہلو چھپا ہوا ہے۔ حسرت سے قریب تر لفظ شاید "ترسنا" ہے لیکن وہ دراصل تشکیل کا ترجمہ ہے اور تشکیل اور حسرت میں زمین آسمان کا فرق ہے ممکن ہے کہ ترسنا یا ترسنے کی کیفیت کسی حد تک حسرت کے منہم کو اوور لپکے۔ غالب نے ایک شعر میں حسرت کو اس طرح بھی استعمال کیا ہے کہ اس میں "اعانی اور شدید آرزو دونوں ایک ساتھ یکجہ گوئی میں ہے۔

حسرت نے مار کھا تری بزم خیال میں
گداز نگاہ سودا کبھیں پستے

اس طرح بیکہ اور نامت میں فرق سے کہیں مجھرا دونوں کے لئے "آکار" استعمال کرنا چڑا ہے۔ نامت کو آکار کہا جاتا ہے اور بیکہ کو مصطلح نہیں دارج کے "شہر کو شش" کے مطابق "آکر قی" "تخیل اور تصور کی بھی ہی شکل ہے دونوں کے لئے چٹ لیکن پہلے لفظ کا وہ خیال سے ہے اور "سب کا قصور سے جب تک کوئی زبان کے مزاج سے واقف نہ ہو اس وقت وہ بلا تلافی نہیں کر سکتا" "نیاست تو مست" (جی بلبل) "قباحت میرے ایک سے زیادہ خوب صورت ترکیب ہے اور "بیکہ تصویر" "بیکہ"

طیف ہے۔ قیامت تصویر میں پیدا ہوئی اور عجز مذاہن ہے قیامت ہندی میں "مہا پرے" بنا اور قیامت "اکار" لیکن قیامت قیامت کی ترکیب ترجمے کی۔ اب نہیں لاسکتی۔

اسد آفتاب قیامت تاجروں کا وقت آفتاب

بائیں نظم میں بامید بی شعور نالی ہے

و اصل قیامت کا لفظ عداوت کی شکل میں ترجمے سے چلو چلے گئے لانا ہے "تم کیا گئے کہ ہم یہ قیامت گھر گئی"۔ یا قیامت ہے سرفک اکوہ ہوا تیری مڑگاں کا "اور قیامت قیامت کی ترکیب میں قیامت کا لفظ لہے شعری معنی میں صرف نہیں ہوا ہے۔ اس کے علاوہ غالب نے "ستار" کے استعمال سے جو دشواریاں ترجمے کے لئے پیدا کر دی ہیں وہ غالب میں شاعر محشر سے محشر ستار اور سر ستار۔

بعض لفظ کثیر المعنی ہیں جیسے رنگ اور بعض اپنے معنی کے اعتبار سے وسیع ہیں یعنی وہ دوسرے لفظ کے ساتھ بن کر اپنے معنی میں ایک بجلی کی تبدیلی پیدا کر جیتے ہیں جیسے حلقے اور جو مر جب غالب یہ کہتا ہے کہ

ہے رنگ لالہ دگل و نسری ہدا ہدا

ہر رنگ میں ہدا کا اثبات چاہیے

تو رنگ کی بلاغت ایک سے زیادہ معنوں پر عادی ہے اس کا ترجمہ ہندی میں ہے اور شیل میں "پڑکار" بھی اور سی میں ملا کر رنگ کا لفظ اردو اور ہندی میں مشترک ہے بلکہ معنی میں کچھ مشترک ہیں اور کچھ میں ضعیف فرق ہے بدھو اس کے کہ ہندی کا شبہ گوش رنگ کے تحت مسکرت اور نادری دونوں زبانوں کے نام نہانی کو ایک جگہ جمع کر دیتے ہیں لیکن میں نے ہندی تحریروں میں رنگ کا استعمال اس طرح نہیں دیکھا ہے جس طرح بعض شاعر میں غالب یا تیرا اردو کے دوسرے شعرا کی یہاں بشتا

زنگوں لگ لگ کے ناخن ہے مطر اس

(بحر)

برنگ ہوئے گل اس بارے کے ہم آشنا ہوئے

(میرا)

برنگ خدر سے اٹھنے سے جو مسر پہنچ

(غالب)

شرق ہر رنگ قریب مروت مال نکلا

(غالب)

ماتر معنی پہری دسی، تعمیر، کڑا، کڑا، پکر اور پیجا ہے دوسرے معنوں میں منتقل، منتقلی، اگر وہ جماعت اور علاقہ کی ایک مطلقہ اور علاقہ کا کل ابا قبیل کے چنے اور جو شخص کے معنوں میں اس کے کا اور علاقہ ذخیرہ کی کے معنوں میں اور شاعر کا تخیل ان دونوں معنوں سے آگے کی طرف جاسکتا ہے کیونکہ آگے کی شکل بھی ایک مطلقہ کی سی ہے اور وہ کہہ سکتا ہے کہ وہ لب کے حلقے اپنی آنکھیں دلوں کی طرف کھلے ہوئے ہیں لیکن غالب اپنی شاعرانہ عادت کے مطابق ایسے موقع پر بعض اوقات لفظ کا پھر پھر ہانے کا اور صرف یہ کہے گا کہ حلقے حاصل آنکھیں میں جو دلوں کی طرف کھلا رہیں۔

حلقے ہیں بھم اے کشورہ بھم دل ہر زاوہ لطف کو رنگہ مرقہ سا کہوں

یہاں ملتے زنجیر کی کڑیاں ہیں اور انکھیں بھی اور کشورہ کا لفظ دونوں معنوں پر جاری ہے زنجیر کے اعتبار سے پہیلے ہوتے اور انکھوں کے اعتبار سے ”کھلے ہوتے“ ایک اور شعر میں غالب نے ملتے کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ زمین جال کے چنڈوں کی طرف منتقل ہو جاتا ہے ۔

وہ حلقہ ہائے زلف کھیں ہیں جس سے خدا
رکھو۔ میسور سے دھوپ کی وارستگی کی مشرم

پھر ملتے ہیں کی دہ سے غالب ہال کے پھندوں سے لڑنے کے خواہ مخواہ جڑوں کی طرف ٹیبل کا رو کو موڑ دیتا ہے ۔

دام ہر صوف میں ہے حلقہ صد کام خنیاں
وہ میں کیا گزرتے ہے قلعے پر گروئے ملک

اور یہ تو زیادہ زور کی بات ہے کہ نظروں اور گہرائی کو لائی میں دام سے اور ملتے سے قریب ہیں ۔ ملتے کے دو اور استعمال غالب کے یہاں میں گئے ۔

ابنی ولس کے ملتے میں ہر چند ہیں ذلیل پر عاصیوں کے زمرے میں ہیں ہر گروہ ہول
یہاں ملتے کے معنی میں تولی جماعت گروہ اور ۔

گلشن میں بندوبست برآں و گر ہے آج
قمری کا طوق حلقہ سیسہ لپور ہے آف

یہاں حلقہ دروازے کی کڑی یا کواڑ کی زنجیر ہے ۔ اتنے معنی دار ہیں اتنے صاف اور سادہ لفظ کا ہندی ترجمہ کرنا خود ہندی اور اردو پر تسلیم ہے ۔

یہی نصیبت جو ہر کے ساتھ ہے ۔ جو ہر کا صحن ترجمہ رقی ۔ معنی ۔ سدا رست اور گلی ہے لیکن پڑنے پڑنے کے لڑاوی آئینے اور عمار میں یہ قسم اور بکروں میں تبدیلی ہو جاتا ہے اور غالب ان قسموں اور بکروں کو کہیں کانٹوں سے تشبیہ دیتا ہے اور کبھی بکروں سے ۔ اس لئے جب وہ یہ کہتا ہے کہ ”برآں خاند مرے آئینے سے جو ہر کچھ“ یا ”جو ہر آئینہ رب چلے ہے بڑاں جہاں“ یا ”کیا قیاب کا ہی میں جنبش ہو جھرتے آہی کو“ تو پھر اس لفظ کا الگ الگ کوئی ترجمہ ممکن نہیں رہ جاتا اور جہاں مجھو ما بھو ہر کے لفظ پر وہاں آجنا کا پڑتا ہے ۔ جس طرح پہلی مثال میں ہم ملتے کے لفظ کی طرف واپس آ رہے ہیں ۔

”جیج و تاب“ میں دیکھو ۔ غصے یا نفرت کے ساتھ ہوا پھٹنے اور کسانے کا مفہوم چھپا ہوا ہے جسے غم اور غصے کی تضحی کیفیت گہنا چاہیے وہ پہنے ترجمے کے لئے لفظ کے بگڑے معنی پر مجبور کرتا ہے ۔

ہے دل شربدہ غالب غم سحری و تاب

دلم کرانی قنار کہ کس شکل میں ہے

غالب نے کہیں کہیں ”جیج و تاب“ کو آتشیں بھی جا دیا ہے کیونکہ غصے میں بھی آتش ہے اور بن کسانے کی کیفیت ہوتی ہے ۔

اور کوہنج تاب میں برق تابنگ مکی سے
حصار شمع جو ارمی عزت نہیں پایا
(نسخہ عرضی صفحہ ۲۲)

مرا شمول ہر اک دل کے پہنچ و تاب میں ہے
میں دنا ہوں تپش نامہ قسٹ کا
(نسخہ عرضی صفحہ ۱۷)

اور پہنچ و تاب جرجیل اور ٹھٹھے اور غائب کے دل میں ہے جب غم غصے اور نفرت سے پاک ہوتا ہے تو پہنچ و غم میں جاتا ہے
مستطاب راہ ہوں ہے دنا ہے پہنچ و غم مرا اور یہ بھی ترجمہ کی گرفت سے گریزاں ہے اور جب یہ مضمون کا پہنچ و غم ہو گا تو یہاں ہم فطرت
کے زیر اثر اس میں حسن کی ادائیں بھی شامل ہو جائیں گی۔

بہر حال ہمارے غلام تیرہ تہمت کا لٹکا اکر اس طرف پہنچ و غم کا پہنچ و غم نکلے
اسی طرح غم کا ترجمہ آسانی سے دیتا ہے: ایتنا چار کیا جاسکتا ہے اور ظریف کا ترجمہ "اسی پر یہ" لیکن غم ظریف کا کوئی معقول ترجمہ نہیں
انجی ترقی اردو کی اردو ہندی ڈکشنری میں "بہسن کی آواز میں غم کرنے والا" لکھا ہے اور میں نے دیوانی غائب کی ہندی شہد اول میں
لکھا ہے "جس کے ایتنا چار کیا گیا ہو" اس پر "اس شعر کا حسن غایت کرنے کے لئے دونوں تہمتیں لگائی ہیں۔"

میں نے کہا کہ وہ نام نہاد پائے غیر سے تھی حسن کے غم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ وہ
تراسم جیسے غم ظریف کا ترجمہ کرنے سے بڑی غم غرضی اور کیا ہوگی۔ ایک اور شکل حسن "سودہ" ہے اور اس کی شعر صیانت "شیرینی
سودہ" خوبصورت ہے اور یہوں یا جرجیل اور میں ارمی ارمی، بھرم، دو چار اور کہنا ہے لیکن یہی غم زیادہ سے زیادہ سو بار
اور شعر اچھا ہو سکتا ہے جو کہانے خود خوبصورت میں لگتی "حسن اور اس پر حسن غم" کہنے کے لئے ناکافی ہیں۔ اس سے بڑا حال
حسن طلب کا ہے اس کا ترجمہ بھی خوبصورت ہی ہو گا لیکن حسن غم اور حسن طلب وہ بالکل ہی الگ الگ مفہوم ہیں۔ طلب کا ترجمہ اچھا
اور پانچا کیجئے لیکن حسن طلب ترجمہ کی گرفت سے بڑھ کر باہر نکل جاتا ہے۔ حسن طلب خواہش یا آرزو کا ایسا اظہار ہے جو بظاہر
ظاہر نہیں معلوم ہوتا اور اس کی بہترین تعریف بگرمزاد آبادی نے کی ہے۔

ترکب طلب اور اطمینان دیکھ تو مرا حسن طلب

اردو شاعری میں معنی مخصوص الفاظ اور ترکیبیں ہیں جن کا استعمال ہر شاعر کرتا ہے میں ان کے لئے انگریزی لفظ مرثف
(MORF) استعمال کروں گا جیسے شمع و پرواز، اکی و تپش وغیرہ۔ چاک دل، چاک جگر، چاک گریباں بھی اس خاندان کے الفاظ
ہیں اور نہ جاننے والے ہندی پڑھوں کو اردو شاعری سے "کلف" اندوز ہونے کے لئے یہ الفاظ دیکھ لینے چاہئیں کہ وہ
کوئی شبہ کوئی ان الفاظ کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتی۔ انجی ترقی اردو کی ڈکشنری میں چاک کے معنی دراز و بے ہوش
ہیں۔ "صاف غامض" کے شبہ کو "ش" میں چاک گریباں "کرتے و غیرہ" کے لئے کی ہیں "اور چاک داسی" "داسی کی پسلی"

جو پریم کے نزدیک میں پیدا ہوتا ہے۔ مینی کے ایک اور ہندی کوشش میں جس کے توقف نام چند رہا ہیں۔ چاک کے معنی "پنہا پنہا" ہوتا ہے۔ اس کا مطلب ہے ترجمے کی اس کم مائی کے واسطے میں غالب کا "نیز: چاک بکریاں اور قبل کا یہ مصرعہ کہاں سنا ہے گا: "وکیو اگر کوچہ چاک گر یاں کی پیدا" یعنی کہنے کا پھل کی گل کی پیدا دیکھو۔ یہ ترجمہ نادر و کے ساتھ انصاف کے مقابلے نہ ہندی کے ساتھ صرف پڑھنے والوں کی یہ ذوقی میں اضافہ کر سکتا ہے۔

ایک اور مشکل الفاظ کی علامتائی کیفیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اردو شاعری کے بہت سے الفاظ دہریہ بن گئے ہیں اور اس وقت تشبیہ اور استعارے کی منزل سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ تشبیہ و استعارہ ترجمہ ہونے کے بعد بھی تشبیہ اور استعارہ باقی رہتا ہے لیکن دہریہ صرف اس لفظ کے ساتھ محدود رہے ترجمہ میں اس کا بار و ٹھٹھا ہے۔ نفس سب نیرہ ہو جائے اور دہریہ پھانسی تو اپنے سے اچھا شریک شری تبدیل ہو جائے گا۔ ذرا دل میں سوچ کر دیکھئے کہ اس طرح کے ترجمے سے غالب کے اس شعر کا کیا حشر ہوتا ہے۔

تو دیکھو میں تیسوں کو کہیں کی آواز شش ہے

جہاں ہم ہیں وہاں دار و درک کی آواز شش ہے

ہر سے معنی وسعت پیدا ہوتی ہے اس کا ترجمہ مفہوم کو اتنا ہی محدود کر دیتا ہے۔ ایسی صورت میں اردو شاعری کی روایات سے اس کے تبدیل یا پس منظر سے شعری بہت واقفیت کے بغیر محض لفظی ترجمے سے شعرا اور اس کی روح تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس لئے ہندی ترجمے کی مدد سے پہچان لینے کے بعد ترجمے کو بھول جانے کی کوشش ضروری ہے اس کے بغیر ایک تعریف تمام خیال باں خیال باں ہم شعر نہیں آ سکتے اور مانتی غم کا کل سے اندیشہ اسے خود دھڑا کی راہیں نہیں نکل سکتیں اور شاعری اہلہ نہیں رہ سکتی۔

اردو میں بعض الفاظ جیسے بہت، کافر، قاتل، ظالم کے مترادف استعمال نے انھیں بڑے لطیف معنی دے دیئے ہیں۔ ایسے الفاظ ترجمے کی تاب نہیں لائے۔

قیامت ہے کہ جو دے دہی کا ہم سفر غالب

بہر کھل جاتے ظالم تیرے قاتل کی دہی کا

کیونکہ اس نسبت سے بھوں جان عزیز

کیا نہیں ہے مجھے انسان عزیز

ان اشعار میں کافر، ظالم اور قاتل کا مترادف استعمال ہے ان کا ترجمہ معشوق یا جیسے جڑیں کٹا اور ہندی کے لفظی مترادفات ان الفاظ کو قتل کر دینے کے برابر ہے۔

ایک اور بہت بڑی مشکل کا باعث اضافت ہے۔ اضافت سے بنی ہوئی ترکیبوں کا ترجمہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے علم پر لنگھنا اور جہاں کی لہروں کو لنگھنا۔ لنگھ کر نے کی کوشش اور اس کے بعد اگر کامیابی پہنچ جائے جس کا کوئی امکان نہیں ہے تو اس سے بڑی ہندی کی تلاش جس کا جو صرف تصور کی حد میں ہی ہے۔ یہ تو اضافت، دو لفظوں کے ابھی بعد کو ظاہر کرتی ہے مگر حقیقت

یہ کم سے کم صفات ہیں زیادہ سے زیادہ معنی سمیٹ بیٹے کا ذریعہ ہے اور ظاہر ہے کہ شاعری میں اس کی حیثیت، اہمیت ہے۔ اصناف کی وہ کے بغیر وہ شعروں میں اتنی ساری باتیں نہیں کہی جاسکتیں کہ ”ہر صبح ایک صوم ہے اور ہر دم میں سیکڑوں سکتے ہیں اور ہر غلوں نما بنا کا کام جنس کی طرف تو خیر ہے اور وہ تصور ہر صبح بنانا چاہئے اس وقت جلنے کی صلاحیت رکھتا ہے ان حالات سے گزرنے پر مجبور ہے اور رکھنے والے یا اپنی بصیرت سانس روکے ہوئے اس جو دھوکے آخری فیصلے کے انتظار میں ہیں۔

دام ہر صبح میں ہے عقدہ صد کام فرنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گرہ بڑے دم

دوسرے معرہ میں کوئی اصناف نہیں ہے لیکن پہلے صوفیہ کے معنی اس کی صورتیت کا وہی آغاز ہی نہیں ہوتا تھا اصناف مجھے تراشی ہے اور تصویر بناتی ہے اور ترجمے میں مجھے تراش، اور تصویر بنانے میں نہیں ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ اصناف کے مادہ کے صفات ذات میں تبدیل ہو جاتی ہیں مثلاً۔

اک نور بہار ناز کو تا کے ہے پھر نکاد
چہرہ فردا سے سے گھٹاں گئے ہوئے

اس شعر کے پہلے معرہ میں ”نور بہار ناز“ کی ترکیب میں فعلوں سے بنی ہے اور یہ تینوں مشق کی یا کسی بھی حسین کی صفات ہیں لیکن نور بہار ناز بجائے خود ایک پیکر، ایک ذات بن کر سامنے آجاتا ہے جس کے جسم سے ٹکڑے پھوٹ رہے ہیں اس لئے شاعر نے ”دوسرے معرہ میں چہرے کو گھٹاں کہا ہے اگر کوئی شخص اجتناب تصویروں کے انگوٹھ کو گھٹاں کر کے تصویر کو باقی رکھنے کے قصد ہند ہی میں نور بہار ناز کا ترجمہ کر سکتا ہے۔

اسد شاعروں نے اصناف کی دوسرے تقسیموں، استعاروں اور عقلی تصویروں کا بڑا طرسم غامض بنایا ہے اس کی مثال کسی دوسری زبان کی شاعری میں ذرا مشکل سے ملے گی یہاں بارود ندر کی کے دوش دوش ہوتا ہے اور کسی آگے بھی پڑھ جاتی ہے اس صورت میں الفاظ بعض اوقات اپنی معنی کیفیت سے بھی زیادہ واقفینہ جھپٹتے ہیں اور غالب کے اس شعر کے مصداق۔

گر چہ معنی نہ رہی جلد و صمدت چہ کست
نہم زلف و شکنی طرف کھادی دیاب

اس میں کا ہی اور عقلی بت تراشی کی چند مثالیں ہیں نقش و نگار طاق نیاس، باقم یک شہر گندو، خضائے سیرت تابوتنا، عرواق کونہ سلامت، چمناب ادائی، کراچی قسمت، اجت نادر فردوس گردش، دشمنی ایوان داگنی، رجزن نہیں دہر کش، قریب نامہ صبح صلاب، نودیک ماسر غفلت و غیرہ۔ غالب کا رشتہ جس روایت کے ساتھ ہے اس نے دوسرے ادیبوں کے بیان سے جس قدر، خانہ نوید، خبنا، کلا، کلا، نوربان، اسکاں پر وان، دشت جوں پرود کی طرح جھگڑتے ہوئے چہرے تراشے ہیں۔

”ایک مہر ناز شوقی عنوان اٹھا سیتے“

ترکیبوں کے اس کارخانے میں بے شمار تصویریں بنی ہیں۔ کبھی صفت ذات بن جاتی ہیں تو کبھی مجرد خیال جو الفاظ کا جادو چمکنے سے نکال کر دیا ہے پیکر، ناک و ہون کر سامنے آ جاتا ہے۔ اس لئے غالب نے مشابہات کی گفتگو کے لئے بار و بار ماسر

کو ضروری قرار دیا۔ ایسے پیکر دیکھ کر آدمی حیران رہ جاتا ہے کہ کیا انسان حق بھی ملن سے اور لطف یہ ہے کہ ہر نئے ارمیج (IMAGE) کے ساتھ وہ خیال نیا معلوم ہونے لگتا ہے بلکہ یہ کتنا واضح ہوتا کہ اس کی صورت نئی تھیں اختیار کر لیتی ہے۔ اس کی دو مثالیں۔ ایک مجروحیل کو قتل نے اس طرح پیکر دکھایا ہے۔

دل اُرمیجِ رماشتِ رست نشانِ بدو اہلِ حسین

دلگ سے بیرونِ نشستِ از بسکہ میتا نکابِ بدو

یہ خیال غالب کے یہاں ایک اہم پیکر میں نمودار ہے اور ایک ہونے کے بعد نئی معنوی تھیں اختیار کر لیتا ہے۔

دباؤِ عالمِ دلِ جنت کے زہرے سے مجھے چپ چاپ دیکھنا: نال ہے

ترکیبوں اور تصویروں کی مثال کو عالم ہے کہ احساس اور خیال کی نئی آوازش سے ایک نئی دنیا دعوتِ نگارہ دیتی ہے۔

روانہ شکستہ اوپنا بھی ہے دید کے تھیں

ایک آدھ رات میرے یہاں بھی بسر کرینے

خاتمہ سلامیہ قومی میر کے اس شعر میں اس مثال کی کمی ہے جو غالب نے کہی ہوئی بول سے کتب میں یکساں تھی جب غالب اس خیال

کی نئی آوازش کرتا ہے تو ”وہ کے تھیں“ کا محظوظ صبح بہارِ نگارہ بن جاتا ہے اور رات میر کرنا۔ ”شگفتگیں گھبائے ناز“ کا عمل بن

جاتا ہے اور شعرا کا یہاں ایک دو میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

دلگ شکستہ صبح بہارِ نگارہ سے

یہ وقت ہے شگفتگیں گھبائے ناز کا

اور جب صبح بہارِ نگارہ اور شگفتگیں گھبائے ناز بھی تر و تازہ ترکیبیں ہندی ترجمے کے سانچے میں نہیں ڈالیں پاتی ہیں تو اس

کے سوا کوئی چارہ باقی نہیں رہتا کہ آدمی ان ”سانچہ خیالی“ کے نقشے میں کافر ہو جائے اور کفر کا ڈھائی دھرت کا گھر ٹھہرنے لگے۔ جنسی ہندی

ہے اور آدھ آدھ۔ یہ دونوں زبانیں ایک دوسرے میں جو نہیں ہو سکتیں۔

نقلی تصویر نگاری یا پیکر تراشی کا ایک اور نمونہ بھی ہے جس طرح صناتِ قاتل میں تبدیل ہو جاتی ہیں اور مجروحیل محسوس

پیکر اختیار کر لیتا ہے اسی طرح غیر مرئی چیز مرئی بن جاتی ہیں۔ شیل ڈیڑی کی رجاو سے بہت پہلے شاعروں کے تجلیل و تسر

نے خفاؤں میں تصویر دل کو تیرتے دیکھا ہے اور انھیں اپنی ٹوک بلم سے گرفتار کر کے کانڈ کے پڑو سے پردہ ختم کر دیا ہے۔

حافظ کا ایک عجیب و غریب شعر ہے۔

باسا ہر راہِ بفرست از رخِ گدوستہ

بوکر ہوئی بشغیرم از خاکِ بستہ ان شام

اور اس سے بہت قریب تیر کا شعر ہے۔

آنکھوں میں آتشِ ناز، گھر دیکھا تھا، کہیں

نور کی ایک دیکھا ہے میں نے صبا کے ہاتھ

تیر دیوانِ بگم

ان دونوں شعروں میں سہا اور سہا ہر دوں میں کسی کی تصویر چھل ہی کر گئی۔ جس سے ملکی حقیقت پر روشنی دینا ایک آئینہ خاز ہے جس میں کسی سے کسی بھڑے ہوئے ہیں۔ چنانچہ تیر کا ایک اور شعر ہے ۔

چشمِ چرخِ آئینہ خاز سے دہر منہ نظر آئے جب دیواروں کے چہرے

لیکن قلمت نے خود نگاہ اور آنکھ کو آئینہ خاز کہا ہے کہ لو کہ ساری جلوہ گری اس کے اندر ہے اور اس کی پرداز ہوئے اور دیدار کی قاش میں چاروں طرف ہندی ہے ۔

شکلِ طاؤس کر سے آئینہ خاز پر دواز فوق میں جلوے کے تیرے ہر موئے دیدار

لیکن آنکھ یا نگاہ کے شکل کی کسی کی وجہ سے شعر میں یہ جو بھی موجود ہے کہ یہ ساری کائنات طاؤس کی طرح ایک اڈنا ہوا رنگین آئینہ خاز ہے جس میں جلوے اور دیدار کے شکا سے نظر آ رہے ہیں جہاں آواز رنگ میں اور رنگ آواز میں تبدیل ہو رہے ہیں ۔

ڈھونڈے ہے اس شہر آتشِ نفس کو جی جس کی صدا جو ہوا پر بیتی فنا ہے

اس شعر میں آواز رنگ میں تبدیل ہو گئی ہے ۔ یہ شہر تھا ہوئی تہل کا رنگ ہے ایک دوسرے شعر کے ایچ میں رنگ آواز میں تبدیل ہو رہا ہے اور یہ بات بالکل عجیب و غریب نہیں معلوم ہوتی ۔

چشمِ خرواں غاشی میں گئی تو بڑا ہے سر منو کہوت کو دودھ شلہ آواز ہے

پچھے غالب آنکھوں کو تو پرداز کرتا ہے اور اس کو پردازی کو سرے کی شکل میں دیکھتا ہے جیسے شعرا آواز کا دھواں کہ کر خیال کو یقین میں بدل دیتا ہے جس طرح شلہ آواز سے دھواں نکلتا ہے اس طرح ایک اور شعر میں صدائے غباراٹھ کی آنکھوں کے سامنے آتا ہے ۔

دیوانی جو آمد و رفتِ نفس نہیں

ہے گویا نے نے میں غبارِ صدا بند

غالب نے صرف گداز ہی کو بیکر محسوس معائنوں کیا ہے اس میں غالب کے اندر مومن اور دوسرے شعرا بھی شریک ہیں (بکھرت، وحشت، گمناہ میں نظر آنے والی چیزوں کو میں اپنی بیکر تراشی سے صہم کر دیتا ہے ۔

نظر میں ہے جاری جادو راجِ فنا غالب کر یہ شیرازہ ہے عالم کے اجڑا کے پریشانی کا

رہو یک شیرازہ وحشت میں اجڑے جہاد سہزادہ بیکانہ، سہا آواز، گلی نا آشنا

دیوانے سماجی تنگ آبی سے ہوا خشک میرا سر و امں بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

اس طرح نگاہوں کوئی شکل دینے کے لئے غالب نے انہیں نقاب اور کرن بنا دیا ہے اور یہ تصویر گری اور بیکر تراشی کی معانی ہے یہ کمال جو شعری کی کمزوری ضرور ہے اتنی نفاذ کے ساتھ کہ وہ کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوا ۔

داگر دینے میں شوقی نے بنہ نقاب حسن

غیر الانگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

غالب نے ایک کتاب اتار کر دوسری کتاب ڈال دی ہے اور پہلی اٹھنے والی کتاب سے دوسری نئی کتاب کے لکھنے پر آمنا ہوئی ہے اور نگاہ محراب میں کرمانی ہو جاتی ہے
اس خیال کو غالب نے اور زیادہ سرشاری کے ساتھ ایک اور شعر میں پیش کیا ہے جو اسرافت اور ترسوں کے ہلکے ہیں
یہی حسنِ زبان کا مجرہ ہے۔

غالب نے بھی کام کیا داںِ غلاب کا مستی سے ہرگز ترسے مرغ پر بھرنی
اس کے بعد غالب کو شیخ یحییٰ پشنا ہے کہ تمام شاعروں کو نظر انداز کر کے صرف اپنے لئے یہ کہے۔
بہوشاتِ نیلام دراستے ما بیٹے

دوہ فرود ہر دو شہا کے زمانہ

ان تمام اشعار میں جو ترکیبیں استعمال ہوتی ہیں مثلاً "آئینہ خاز" "ہوائے معنی" "آتشِ نفس" "جلوہ برقِ فنا" "دو و قسطِ آواز" "کوچائے" "غبارِ صدا" "جادوِ راہِ فنا" "اجزائے پریشانی" "شیرازِ وحشت" "ہزارے ہزار" "ویا کے حاسی" "تک آبی" "سرواں" "بندِ غلاب" "حسن و غیرہ" ان کے ہندی مترادفات کے بغیر شعروں میں وہی اتنی کیفیت باقی نہیں رہ سکتی جس نے ان اشعار کو حسنِ بخشا ہے۔ ان میں سے بعض کے ترجمے ملکی ہیں اور بعض کے نہیں اور اس لئے چترتے کی مدد سے عقلی تصویروں اور خیالی پیکروں کو یہاں لینے کے بہتر ترجمے کو قبول کرنا شعر کی طرف رجحان کن ہی خوش مذاقی کی دلیل ہے۔

بعض اوقات شاعرانی میں فاضل الفاظ بھی ملتے ہیں جو ترجمے کی گرفت میں نہیں آتے۔ معنی کے اعتبار سے ان الفاظ کو غلو کیا جا سکتا ہے لیکن شاعرانہ بیان کے حسن کے اعتبار سے ان کو اٹھانا نااہلیِ جرم ہے۔ میں غالب کے یہاں سے چند مثالیں یہ استعاروں کا مثلاً "آغوشِ غمِ حلقہ زار" کے ہے "آغوشِ زار یا حلقہ زار کافی متناہی کے غم کے غلط سے رنگ کا بھار پیدا ہوا ہے غم میں بانگی ہے اور سنے ہیں جس کی گرفتاری کا پلو ہے اس لیے شاعرانہ بیان "آغوشِ غمِ حلقہ زار" سے کم یا اتنا نہیں کر سکتا اس طرح جزائے زور لب تشنہ میں دو فوں کے لئے تشنہ کافی تھا لیکن بڑے تشنہ بننے سے انتہائی اشتیاق کا مفہوم پیدا ہوتا ہے اور لب تشنہ تشنگی کو ایک تصویر بنا کر اس کی شدت کو بڑھا دیتا ہے۔ یہی مقصد ہے ترجمے کا کام نہایت مشکل سمجھا جاتا ہے۔

گوشہ میں کہیں سہلی سے ہمارے ملک کے معنی ناگزیر سیاسی اور سماجی حالات کی وجہ سے آندو زبان اور ادب کی تعلیم پر ہوا جا رہی ہے اور اس ہموافق فضا میں اس کا واسطہ کٹ رہا ہے تو نہ جانے کیوں اردو شاعروں سے لوگوں کی دلچسپی بڑھ رہی ہے
گئی ہے ساتھ ہی ساتھ ہندی میں اردو شاعروں کی سستی آج کیوں کی اداست بھی بڑھی ہے ان تمام اردو شاعروں کو یہ سب ترسوں کی جگہ چھوٹنے میں مدد ضروری ہے لیکن یہ کتابیں شاعری کے ایک محدود حصہ میں امیر ہیں۔ غور و مداںِ خلقوں میں نہ انکم رنگوں کو یہ معلوم ہے کہ اردو شاعروں کے پاس حسن و عشق اور بچے بچکے علمی گیتوں کے سے وہاں کے علاوہ کچھ اور بھی ہے وہ کچھ اور جس نے اسے دنیا کی بڑی شاعری کے دوش بدوش کر دیا ہے۔

اسے کہاں تخی کے دیوانے اور اسے کہی بھی ہے رگ بات

غائب نے اپنے ایک خط میں کس کا ایک نادر کی قطعہ نقل کیلے جس میں یہ بات عکس سے چلے گئی ہے ۔
 مشر منکر کہ در اشعار ایمن قوم
 ورا کے شاعر کی چیز سے دگر ہست

اور جو بات ماورائے سخن "یا" ورا کے شاعری "ہوئی ہے اس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا اس کی لغت کو صرف دونوں جگہ ملتی ہے اور
 ذہنی محسوس کر سکتا ہے اور اس کے لئے کام و وہی کی قربت ضروری ہے۔ لفظ صرف ہست نہیں ہاتے بلکہ چلے گئے ہاتے ہیں
 اور سوچھے کی ہاتے ہیں اور سنگیت کی صورت سے بھی ہاتے ہیں ۔

عمر منہیں ہے تو ہی نوا ہست واز کا

یاں ورتہ جو بجا بہت پردہ ہے ساز کا

جہی زبانوں میں اتنا مجید جو چننا انگریزی اور اردو میں ہے اس میں ترجمہ ایک ایسی مجبورہ کی ہے جس سے نکات ملنے نہیں
 لیکن جتنی کے لیے اردو سے ترجمہ زیادہ سے زیادہ ایک گائیڈ کی حیثیت رکھتا ہے جو اس وقت تک اہم ہے جب تک سیاق و سباق
 تک پہنچا نہیں ہے ۔ اس کے بعد گائیڈ مٹ جاتا ہے اور تاج محل اپنی ساری نزاکت سارے جن کے ساتھ بیان کہ روح سے
 ہمیں کہنے لگا ہے ۔ اور اصل یہ سکواصل شاعری کی بنیاداتی مذاک کی دریافت کا مسئلہ ہے ۔

غالب غمگین اور غالب

یوسف جمال انصاری

یوں تو مرزا غالب جسے صاحب تصنیفات تھے۔ ان کے مدح و تحسین، شاکر و مدح، مزید اور حقیقت مندوں کی فہرست نام کی طرح ہے۔ آخر ہم میں جن لوگوں سے ان کی خدمت و کتابت تھی ان کے نام اردو کے سنی و صوفی ہندی میں معروف ہیں۔ مکتبہ غالب میں صرف ان نام نگاروں کے نام ملتے ہیں بلکہ بہت سے خطوط میں ان نام نگاروں کے حوالے سے اور بھی ہتھیے نام بہت سامنے آتے ہیں۔ جنہیں غالب سلام و دعا بھیجتے ہیں، یا ان کی خیریت و برکت کہتے ہیں، یا کوئی پیام دیتے ہیں۔ یہ ثانوی حیثیت ہی لوگوں کو حاصل ہے۔ ان کی فہرست میں اپنی جگہ خاصی طویل ہے۔ ذاتی اور ادبی تصانیف سے قطع نظر کاہر و باری اور سنی دین کے تصانیف کے سلسلے میں یہ بہت سے ناموں کی طرف خطوط غالب میں اشارے ملتے ہیں۔ مکتبہ غالب سے مراد ہمارے زمانے میں محض اردو سنی اور علم ہندی کی انہیں تصنیف دوسرے محرمہ ہائے خطوط غالب سامنے آچکے ہیں اور غالب پر مبنی کلاگر ہی علم و ادب کو آتے رہیں گے تو دریافت خطوط کا سلسلہ بھی ایک مدت سے جاری ہے۔ سچ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ غالب نے اردو ہی میں خط نہیں لکھے۔ بخاری خطوط غالب جن کا ذکر بہت کم کیا جاتا ہے۔ تو اردو میں کم نہیں اور کسی طرح ان کی اہمیت کو ادبی سوانح نگار غلام کر سکتا ہے۔ چنانچہ مرزا کا خطوط غالب کا مجموعہ جس کا ہم آج بھی اجنبی ہے۔ غالب پر مبنی کے مجموعہ دور میں ایک محفل اہمیت حاصل کر چکا ہے۔ اس کی آہنگ میں ہماری نظر سید علی علیگنجی شاہ کے نام پر مقرر ہوتی ہے۔ تعلیق غالب کے ان نمودوں سے چند نمونہ لایا میں شامل ہیں۔ جن سے غالب کا بلاط پرست اثر نظر آتے ہیں۔ دور نامہ نگاران غالب کی طویل فہرست میں اکثر و بیشتر دو رنگ ہیں۔ جو دراصل غالب سے متاثر ہیں۔ ذکر غالب ان سے، جہاں تک خط و کتابت میں غالب کے انفرادی ہیجے کا تعلق ہے وہ اپنے سے فرومایہ اور مبہن اوقات عمر میں کم نامہ نگاروں کو بھی نہیں۔ اسباب کی بنا پر نہایت تعریفی حیات کے ساتھ مخاطب کرنے کے عادی ہیں۔ چہرہ و مرشد سے کم قربت ہی نہیں کہتے اور ان میں جانتے ہیں کہ جن کو پروا مرشد کہہ کر چارہ بولوں۔ اور جن کی تعریف میں زمین آسمان کے تعلق ہے طار ہوں۔ اس کی حقیقت کیا ہے؟ ان اسباب میں محض امتیاز اور خصوصیت مندی ہی کو دخل نہیں غالب کے کلمے میں عام طور پر مضمر رہے ہیں کہ انہیں کسی سے کام نہ لانا جو اسے پروا مرشد اور جاننے کیا کیا بنا دینے تھے۔ اس اعتراض میں ایک گونہ صداقت ضرور ہے۔ لیکن یہ دھونا ہی ہے کہ غالب بخاری تفریب و ثقافت کے ناند سے تھے اور کم از کم بیوی صدی کے احوال تک مخرقا کیسی و تصور تھے کہ مثنوی میں اور خط و کتابت میں جاننے کے ساتھ ادب و ادب و دنیا و مندی کرتے۔ چہرہ و مرشد میں بڑے بڑے انقلاب سے یاد کیا جاتا۔ اس میں اپنی بڑائی کا پہلو تھا۔ چنانچہ یہ مسلحہ لکھتا ہے۔ انیسویں صدی کی نواں آمد ہندوستانی

تہذیب کچھ ایسی عریض پرکار، بندھتی جس میں غالب کا کوئی قصور نہیں۔ اسے خوشامد تلقی، بار بار کی خواہش و طرہ کا نام دیا جلتے تو بہتر ہوگا اور جوں تو مملوک غالب میں نہیں جا بجا ایسے حسرت تھے جی کہ ہم جہان رہ جاتے ہیں۔ ایک مثال مہد المنصور نساخ کی ہے۔ جو معمولی درجے کے شاعر تھے۔ اور اہل زبان ہی نہ تھے۔ بلکہ ہنگامے کے رہنے والے تھے۔ انہیں غالب نے جس طرح دل کھول کر دوا دی ہے اور آسماں پر چڑھایا ہے۔ وہ غالب ہی کا جھڑپ ہے۔ ایک مہد المنصور نساخ ہی کی غالب کے پیرو مشد بہ اور شاعرانہ ہی کو اسے بھیجے۔ غالب ان کو کیا کہتے تھے۔ لیکن کیا کہتے تھے۔ یہ تفسیر شاعرانہ نہیں دی گئی کچھ کا مسند ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ بقول مصرعین احتیاج و ضرورت مندی کا یا حقیقی معنی میں دیکھا جائے تو دونوں کا لیکن اصل پر غور کیا جائے تو اس حیثیت سے نہاد بھی نہیں ہو سکتا کہ اپنی ذات میں بہادر شاہ عفر خواہ و شاہ شطرنج ہی کو تو یہی غالب اتنا ضرور جانتے تھے کہ جہاں تخت پر بہادر شاہ عفر ٹھکن میں۔ وہ اکبر و جہانگیر و شاہ جہان کا تخت ہے لہذا عفر اس تہذیب کے نمائندے میں اور ان روایات کے وارث جسٹ اسلامی تہذیب و روایات کے ہم سے لو کیا بنا آج ہے۔ بیوقوف یہ تھا، تعلیم معنی نانشی ہی تھا۔ اب یہ مسند پیدا ہو کر ہے کیا کیا بات اتنے خود مہر تھے کہ کسی کو مانستے ہی نہ تھے۔ شعرا میں ایک امیر خسرو کو چھوڑ کر فارسی گوینہ ہند میں وہ کسی کو خاطر میں نہیں لگاتے تھے۔ اہل ایران میں اب کی نظر چند کتابوں پر ضرور ٹھہرتی تھی لیکن ان سے حقوق کی جرأت بھی رکھتے تھے۔ ایرانی شعرا جو درود مذہب ہوتے۔ ان میں عرفی اور نظیری کی تعریف ضرور کی ہے۔ لیکن رنگ نہیں کرنا کہ بے تماشائی ایسی صورت حال میں بے جا نہ ہوگا۔ اگر مصرعیں غالب پر تجریر نہ کر دیں کہ غالب کے نزدیک ہم جو ماوریکسے نیست اس کے برخلاف بعض ہشتیاں ایسی بھی ضرور موجود ہیں جنہیں غالب نے معنی عطا کیا تہذیب کے یا احتیاج کے تقاضوں ہی کی بنا پر قابل تعریف نہیں گروانا ہے۔ انہیں میں سے ایک غلیظی تھے۔ یہ ثابت کرنا اگرچہ آسان نہیں کہ جو قرآنی احکامات غالب نے غلیظی کے لئے استعمال کیے ہیں۔ ان میں صداقت اور باطنی کا تناسب وہ نہیں ہے جس کے غالب عادی تھے۔ صداقت زیادہ ہے اور باطن کم، ثبوت ہم چنانچہ بہتر و عرفی قابل تسلیم نہ ہوگا۔ لیکن ثبوت انہیں ایک آئینہ نظر نہیں ہے کہ اس پر کسی کو شبہ ہی آجائے۔ اس لئے کہ غلیظی و غالب کے موضوع پر کچھ زیادہ کام نہیں ہوا ہے۔ لیکن وقت کے ساتھ یہ ثبوت متا جا رہا ہے اور آئینہ ہے کہ تھوڑے عرصے میں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی سا بننے آجائے گا۔

اس ضمن میں سب سے پہلے ہیں غالب اور غلیظی کے عرصے کے تفاوت پر غور کرنا چاہیے۔ دوسری بات یہ ہے کہ غانداری و محبت کو غالب کی نظر میں جو وقعت حاصل تھی اس پر بھی توجہ دینی چاہیے۔ غلیظی کس غانداری سے متعلق رکھتے تھے۔ جو غالب ان کا اتنا احترام کرتے تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ غلیظی اپنی ملالت کے سوا کسی حد تک غالب کی نظروں میں اچھے تھے۔ لیکن چوتھی اور سب سے بڑی بات غانداری کا کہ ہے۔ غالب کے دور میں اہل کمال کی تعداد قرار واقعی طور پر ہوتی تھی۔ کیا غلیظی میں کوئی ایسا کمال تھا جو غالب جیسے عظیم المرتبت شاعر و منتظر کو ان کے احترام پر مجبور کرے۔ یا جیسی غلیظی ہر کشتہ کا نائب غلیظی سے کچھ

کچھ کچھ بھی لکھتے ہیں۔ کیا غالب نے فی الواقع غلیقوں سے کچھ حاصل کیا؟ انھوں نے اس صورت میں کہ غلیقوں کوئی دینے اور شاعر بھی دیتے۔ یہ چند غلیقوں کی سہولت تھی جو بہ صورت تلافی ملنا تھی۔

جوانی کا زمانہ یوں بھی خود پرستی اور خود سربستی کا ہوتا ہے اور غالب تو اس معاملے میں خاصے بنام میں ہمارے عقائدوں نے چند لمحے پہلے ترشے ترشے فقرے اڑا کر رکھے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ غالب میں جلکا انا تھی۔ یہ واصل غالب کی تالیف اور اصل خصوصیت سے کہیں زیادہ فی کار کی ایک عام پہچان ہے جو فی کار خدا گہرے ہوتے ہیں، وہ محفل میں شکر ملازم ہیں کہ کہتے ہیں، لیکن اپنے خاص ہنسنے میں اور خلوت کی تنہائی میں اظہارِ کائنات کرتے ہیں۔ اس میں فرق اگر ہو سکتا ہے۔ تو کم و بیش کا ہم کہہ میں کہ مرزا غالب اپنے مساعروں سے بھی کچھ زیادہ انا لکھتے تھے۔ جیسے جیسے فی کار غزل کی شکل کو پہنچتا جاتا ہے۔ وہ اپنے فی کار غالب کی داد اس طرح وصول کرتا ہے کہ اپنے غالب کو تعریف و توصیف کے ساتھ یاد کرتا ہے اور اپنے لئے کہتا ہے کہ میں کیا اور میرا فن کیا؟ جو کچھ ہے۔ وہ آپ کی قدر دانی ہے۔ یہ میرا آئو کے محفل اور سو بندوں کے سناں کا ہے۔ یعنی اس غالب کا جو پہلی شعر کے ساتھ فن کار کی صورت کو پہنچ چکا تھا۔ یہ زمانہ جبکہ اس نے اپنے اس پاس کا ہے اور اس کے بعد کا۔ لیکن غالب اور غلیقوں کی خط و کتابت میں دوری ہوئی اور غالب کی فوجی حالت کا ذکر تھا۔ چڑیں برس کی عمر میں یا بعد دو تین تیس سال کی عمر میں غالب وہ سب کچھ کہہ چکے تھے۔ جوانی کے فخر و حمید و اسے مجھ سے میں معجز ہوئے۔ بلکہ ایک طرف تو یہ کہا جاسکتا کہ ان کی شاعری کا سب سے زیادہ غلام موجد کا اور نازی گوئی کا اور شرواع ہوا چکا تھا۔ وہ استاد سے غالب ہی چکے تھے۔ اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ میں دونوں غالب اور غلیقوں کی خط و کتابت ہادی تھی۔ غالب دہلی کے چرنی کے شعرا میں مانے جاتے تھے۔ ذوق اور سحر سے شاعرانہ مقابلہ جاری تھا۔ ایسے زمانے میں وہ غلیقوں کو انتہائی ادب و عقیدت کے ساتھ مخاطب کرتے ہیں۔ اس زمانے میں وہ ذوق کے خلاف معرکہ دار ہوتے ہیں۔ ذوق کو تو وہ خاطر میں لاتے نہ تھے۔ غلیقوں کو کیا لاتے۔ غلیقوں کے استاد مسعود یار غلام غلیقوں کو بھی غالب اپنا ہم پیر گرد نہ سمجھتے تھے۔ لیکن غلیقوں کی تعریف وہ اس کے باوجود کرتے ہیں۔ اول تو غلیقوں میں غالب سے چار ایسے سال بڑے تھے۔ اور یہ فرق کوئی جھوٹا فرق نہیں ہے۔ غلیقوں کا تاریخ پیدا نش مستند ہے۔ اور غالب کی تاریخ پیدا نش مستند ہے۔ شمس الدین غلیق دہلی چھوڑ کر گواہا پلے آئے۔ اس وقت غالب کی عمر ۱۰ برس کی تھی لیکن خود غلیقوں کا نسخہ سال کے روز سے تھے۔ اب مجھ میں آسکتا ہے کہ غالب نے اپنے خطوط میں غلیقوں کے لئے اظہارِ نیاز و مندی کیوں کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے شاعری بہت کم عمر ہی میں شروع کی تھی۔ وہ اہل علم کی محفلوں میں جا کر کچھ بکھنا چاہتے ہوں گے اور جب ایک صاحب علم سے وہ کچھ حاصل کرنا چاہتے تھے۔ دہلی چھوڑ کر چلا گیا۔ تو خط و کتابت کا سلسلہ نکل آیا۔ غلیقوں کے بارے میں میں یہ بھی معلوم ہے کہ وہ ان کے شائع میں ان کو کتنا دل سے توجہ دے رہا تھا۔ غذائی لوگوں سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ مستند ہے۔ خواہ یہ ہر وہ کی محفلوں میں غلیقوں کی شاعری کرتے تھے۔ خواہ یہ دہلی کے شاعروں میں غلیقوں غزل پڑھا کرتے تھے۔ اصل اس طرح شاعر غلیقوں کی محفلوں میں غالب کا شامل ہونا اور ان محفلوں

شہنشاہ دہلی میں جوتا ہے۔ یہ سلسلہ ملاحق بہشتیہ میں قائم دہلی پیدا ہوئے۔ وفات گویدار میں ہوئی۔ سال وفات ۷۱۳ھ بمطابق ۱۳۱۲ء ہے۔ سعادت یار خان شہنشاہ دہلی کے شکار دئے۔ شہنشاہ میں ترک وطن کر کے گویدار میں جایا۔ جہاں ان کی شاندار ہوئی آج بھی موجود ہے۔ یہ گھوٹا خاں گویدار کے پہاڑی حصے کے واسطے میں ہے۔ یہیں ان کا حجاز ہے۔ اور ہر سال ماہ صفر کی دوسری تاریخ کو ان کا عرس جوتا ہے۔ ان کا خاندانی صاحب ثروت ہے ان کے ہاتھ میں حضرت جی کہلاتے ہیں۔ جنگیں جب گویدار پہنچے تو مہاراجہ دوست رائے صاحبانے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا، آنکھوں پر شجایا اور دہلی میں جگر دہی اور خدا ناک حضرت جی کے لقب سے نوازا اور یہ حضرت جی شہنشاہ علی غلیظین شاہ کہلانے غلیظین کے دو گونا گوار کے اسباب کسی تیشی کے ساتھ جانی نہیں گئے ہاتھ گئے۔ مختلف روایات ہیں۔ ایک روایت یہ ہے کہ کسی بات پر آرزو ہو کر یہ اور ان کے ایک بھائی ترک وطن کر کے گرا لیا دیا گئے۔ دونوں بھائی شہر کا شکار کیلئے کے لئے جنگل میں مقیم تھے کہ مہاراجہ کی ساری آنکھیں جو غور میں شکاری کے لئے تھے۔ چنانچہ طاقت ہو گئی۔ غلیظین کی خانہ دانی دہلی سے بہت کے پیش نظر مہاراجہ نے خطاب جاگیر اور کرسی سے نوازا۔ روحانی کلمات کو نظر رکھتے ہوئے : خدا ناک اور حضرت جی کے القاب دیئے۔ دہلی میں بھی غلیظین کا خاندان بہتر اور خوشحال کا خاندان تسلیم کیا جاتا تھا، اور ان کے بزرگ نواب اور شاہ صاحب اور شاہ جی کہلاتے تھے۔ دور شاہ جہانی سے یہ خاندان شاہی فرامیں میں ان القاب سے پہلارہا کرتا رہا ہے۔ جی خاندان کا راجہ خاندان مظفر سے تعلق خاطر تھا۔ جنہوں نے انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کے سامنے دہلی سے ہجرت کی اور مختلف ریاستوں میں جا بسے۔ یہ سلسلہ گھٹا گھٹا سے بہت پہلے مشروط ہوجا تھا۔ چنانچہ غلیظین میں دل برداشتہ ہو کر دہلی سے نکل کھڑے ہوئے۔ اور گویدار میں پناہ لی۔ تاہم اب دہلی سے بھی تعلق قائم رہا۔ جس کی شہرت نامیت و غلیظین کی شہرت و کتابت فرام کرتی ہے۔

غلیظین نے کوئی سو سال کی عمر پائی۔ غائب سے چالیس سال بڑے تھے اور غائب سے اٹھارہ برس پہلے اس اربانی سے رحلت کی۔ اسے بھی خدا کی رحمت کچھ کے غلیظین کو شہنشاہ کا جاں گوز ہنگامہ نہیں دیکھا پڑا، جس میں اسلامی حکومت کا چرنا ٹھن جڑا کھٹا تھا۔ چنانچہ غلیظین کو غائب کی طرح خون کے آئینہ نہیں دھونے پڑے۔ انقلاب شہنشاہ آنا عظیم تھا کہ اس نے غائب کی شخصیت کو بڑی سزا دیا۔ دہلی غائب اور مصلیٰ دہلی کے انگریز حکام کی شاہی میں قید سے گئے۔ غائب تو خود دار تھے کہ مہاراجہ شہنشاہ غفر کی شان میں جو روئے آرزو تصدیق غائب نے کئے ان کا مقابلہ ذوق کے قصائد سے کر کے دیکھا ہلے قریب بات نظر آئے جیسے نہیں رہتی کہ شہنشاہ کے پہلے کے غائب تصدیق گوئی میں بھی بے جا خوشامد سے گریز ال ہی رہے اور وہ جو گھڑے جوڑے کی بات ہے۔ تو اس میں کوئی عیب نہیں وہ توصیف نگار کے لوازم سے ہے۔ لیکن غالب انہوں نے امر ہے کہ معاشن بھراں کے ہاتھوں مجھ پر جو کردہی غائب انگریز حکام اور اس کے بعد مصلیٰ دہلی کے دایا بھاریست کی شان میں خوشامد قصائد کہنے پر مجبور ہو گیا۔ یہ سب کہ شہنشاہ کی بدست ہی ہوا پر اسے سنے ٹوٹ گئے نئے سنے قائم کرنے ہٹے۔ زندگی دہلی میں

ہے کہ جیسے کی خاطر سبھی کو کرنا چاہتا ہے اور اگر نگاہ دور دیکھیں جو۔ جیسی کہ بلاشبہ غالب کی نگاہ تھی۔ تو مستقبل کا اثر جان لینے کے بعد وقت سے بھرتا کرنا ہی میں میرا راست ہے یہی کام سر پر ہے جو نہاں کو بھی کرنا چاہتا۔ بہر حال جہاں کہ غلیں کا تعلق ہے۔ انہوں نے شادی دہلی کا ذوال فز و دیکھا لیکن خاندان خلیہ کا خاتمہ دیکھنا نہیں چاہتا۔

شاہ غلیں ایک نامی ہوئے صوفی تھے۔ ان کی زندگی زندقہ و ہدایت کے لئے مخصوص تھی۔ ان کے خوش رہی مرید اور ماننے والے ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے تھے۔ بلکہ ان کا نام تو ایران افغانستان بلکہ ترکستان تک مشہور تھا۔ ختنہ کاموں کی تسکین کے لئے ایک فیض نام جاری تھا۔ لوگ دُور دُور سے زیارت کے لئے آتے۔ خط و کتابت کے لئے دو روز مقرر تھے۔ جن کا کام تھا کہ حضرت جی اپنے نامزد نگاروں کو جرح و تعزیر و رہنمائی کرنا چاہتے وہ عمروروں کے ذریعے کرنا جاتی۔ ہر روز کا معمول تھا کہ کئی گھنٹے خدا کھڑا کرتے۔ ان حالات کی روشنی میں یہ گنہگار خود نہیں کہ غالب نے غلیت کے ساتھ مہاراجہ رام چھیت کا اولاد میں کیا لیکن اس سے یہ بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خود غالب کو مسائل و مسالمت تعارف سے کتنا گرا لگاؤ تھا۔ غلیت اپنے زمانے کے ہانے سہانے شاعر بھی تھے۔ وہ غلیت کے شاگرد تھے۔ اور بقل مولوی محمد حسین لکڑا صاحب آپ حیات اس سبب کے شاعر تھے۔ غالب کے شعر غالب انجیل میں صوفی غلیت کے شاگرد تھے تعارف کی شاعری میں غلیت کا خواہ میر درد اور مرزا غالب کی دور مانی لڑی قرار دینا چاہیے۔ خواہ میر درد غلیت کی طرح ایک صوفی شاعر تھے لیکن شاعرانہ مرتبے کے لحاظ سے جلد تر غلیت نے دہلی کی مجلسیں دیکھی تھیں۔ وہ دہلی کے شاعروں میں شریک رہے تھے۔ دیوان غالب پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ کم از کم ایک وجہ غلیت نے غلیت اور غالب کی ہم طرح مروج وہیں اہل کی نشانی دی کہ یہاں غیر ضروری ہوگا۔ درد اور غالب ہی پر موقوف نہیں غلیت نے درد سے غالب تک جو مشورہ شعرائے دہلی گزرے ہیں ان کا طرز پر غزلیں کہی ہیں۔ غرض کہ صوفیانہ مضامین کے باوجود غلیت ایک کثیر الکلام شاعر تھے۔ حکیم کا جیتر حصہ شاعرت پر نہیں ہو سکا ہے۔ تاہم غلیت کا ایک دیوان "غزلن الاسرار" کے نام سے ۱۹۱۹ء میں سید رضا خان شاہ حضرت جی نے جو غلیت کے وارث و جانشین ہیں۔ غلیت کا ڈیڑھ لگا ہوا دیار کی طرف سے شائع کیا ہے یہ ادارہ علم و ادب کی خدمت کے لئے قائم کیا گیا ہے۔ لیکن اس کا مقصد انہیں غلیت کی تصانیف کو منظر عام پر لانا ہے۔ علاوہ ان کے قدیم و نامور مخطوطات کا جو ذخیرہ غلیت کے اہل خاندان کے پاس محفوظ ہے۔ اسی میں سے کام کی چیزیں بھیجا ہے کہ بڑے بھی اس ادارے نے اٹھایا ہے۔ جملہ دیگر تصانیف ایک مجلہ غلیت کی رباعیات کا "سکھات الاسرار" ہنوز زیر طبع ہے۔ یہ ایک نہایت اہم تصنیف ہے۔ جس کے بارے میں غلیت و غالب کی خط و کتابت دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔

"غزلن الاسرار" میں ۷۷ غزلیات اور چند رباعیات ہیں۔ یہ غلیں کا دھرا دیوان ہے۔ جو ۱۹۱۹ء میں مکمل کو مہاراجہ دیوان اول انہوں نے ۱۹۱۹ء ملاحظہ ۱۹۱۹ء میں مرتب کیا تھا۔ یہ دیوان جو رسالت یادغان رنگین کے رنگ میں ہے۔ ہنوز اسے متداول دیوان غالب اردو کا مطلع اول ہی اس امر کی غماز کر رہا ہے کہ

نقش فرمادی ہے کہ کی شادی تحریر کا کاندھی ہے پیر میں ہر یک تصویر کا

غیر مطلوب ہے اور ہمارے سامنے مرج و نہیں۔ ہم جو کچھ کہہ سکتے ہیں موزن لا سراد کی بنیاد پر کہہ سکتے ہیں۔ موزن الا صرا کی زبانیں آج کی اردو نہیں۔ اب سے سوا سو برس پہلے کی اردو ہے مختلف شدت سے اب تک زبانیں اور محاورے میں وقت کے ساتھ تبدیلیاں آچکی ہیں پھر بھی اس مجرہ غزلیات سے تحفہ آٹھواں آج بھی ملتا ہے۔ سامراج نے غزلیت کی تعریف جی کھول کر کی ہے۔ نفع و ہرجم و فحش نے ان کو استاد کہہ کر چھڑا دیا ہے۔ شیعہ قدرت اللہ قاسم، عبدالمصطفیٰ نساج، عرب چند کا اور غلام سادات یار خانی غزلیت نے ان کا تذکرہ احترام کے ساتھ کیا ہے۔ رنگ شاعری کے اعتبار سے غزلیت غائب کی بہ نسبت تیر و درد کے سامع زیادہ نظر آتے ہیں جیسا کہ اشار ذیل سے ظاہر ہو گا۔

دو چار سے کہ جہ میں اور تج میں ذہبے کچھ تباب اسے ساقی

یاد میں اس کی فراموشی ہوا ہوں ایسا کہ مجھے شکل بھی اس شمع کی اب یاد نہیں

مطرے کو اس کے کچھ کے مطلق باز مضبوط منہ سے نکل گیا بھی کہ کیا جانے کیا ہے تو

میرے تو درد کا نہ ہوا تجھ سے کچھ علاج کیا جانے کس کے درد کی فانی دعا ہے تو

غزلیت میں رنگ و رنج سے زیادہ ہو گیا غیروں کے اس کو پہلے آزار دیکھ کر

کوئی اس بات کو یاد نہ کر بھول جائے خدا دیکھے سے جس کے یاد آئے

اگر کمال کوئی دیکھے ترا وراز ہو جائے جو مجھوں دیکھو نے تو مائل فرما زہر ہو جائے

صرف کچھ کو عشق تیرا چاہیے عشق تو تیرا تو پھر کیا چاہیے

بار چہ پروہے روز و شب کر دیکھے کو جہنم بیٹنا چاہیے

جس کے بن دیکھے ہے چلتی ہوئی دیکھنے پر کیا ہو دیکھا چاہیے

دھل کی بھی آرزو فکریں نہ ہو

یعنی عاشق سبے مت چاہیے

زبان و بیان کی خلاصہ سے قطع نظر ان اشار سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ غزلیت کی شاعری صرف کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔

عقلمندان کے کمال شاعرانہ لافونز و اصل ان کا مجموعہ دیباچیات مکاشف الاسرار ہے۔ جس میں ۱۱۸۰۰ اشعار و سورابحیات ہیں اصل دیوان انڈیا آفس انسپریٹری خطی میں محفوظ ہے۔ جسے جنرل دہلی کا پہلا وائسرائے لارڈ کیننگ لکھنؤ کے لئے دہلی کے شاہی کتب خانے سے لے گیا تھا۔ آفس کا مکاشف الاسرار میں ایک غیر منظرہ ہے۔ یہ دیوان دیباچیات عقلمندان کے نائب کے تمام منوی کیا ہے۔ عقلمندان کی خواہش تھی کہ نائب اس مجموعے پر تقریر لکھیں۔ نائب نے اپنے آٹھویں خط میں اس دیوان کی بے حد تعریف کی ہے۔ شعر کے معاملے میں نائب دو رعایت کے متعلق نہ تھے۔ ان کی تعریف سنہ گارہ جہر تھی ہے۔ لکھتے ہیں کہ آپ کا کلام قد کی سحر سے مراد سلیمانی ہے۔ اُنکو میری سرمدی زبان کے لئے ایسا کلام یا مٹا فخر ہے۔ مکاشفات الاسرار میں اس قسم کی دیباچیات ہیں۔

مدف کوئی پرچے کس کو کہتے ہیں جتا

تو کہہ کہ جو کچھ نہ جانتا ہو بسدا

جو پرچے کو کیا ہے معرفت اسے عقلمندان

تو کہہ کہ نہ جو شناخت اپنے کے سرا

مکاشفات الاسرار تمام تر رموز تصوف سے مشغول ہے۔ اول تو مشائخ میں اور دوسری دیباچیات کہنا اور پھر مرزا باغی میں ایک نہ ایک لکھنؤ کشا ایک ایسا کمال ہے جس کا جواب نظر نہیں آتا۔

مکاشفات الاسرار کا ایک شعر عقلمندان نے اپنے ناصر خاص کے ہاتھ لگا لیا اسے نائب کے پاس دہلی بھیجا اور تاکید کی کہ ان دیباچیات کو غیروں کی نظر سے مخفی رکھا جائے، غالب نے جواب دیا کہ عقلمندان کا کیا ضرور ہے۔ جو نہیں جانتے ان سے مخفی رکھنا بے فائدہ ہے کہ وہ جانتے ہی نہیں۔ جو جانتے ہیں۔ ان سے مخفی رکھنا بے سود ہے کہ وہ پہچنے ہی جانتے ہیں۔ پھر توبانوں کی ایک بات یہ ہے کہ کوئی ہے جسے غیر لکھتے ہیں۔ اور کوئی ہے جو میں کہہ سکتا ہے حق ہی حق ہے۔ غالب نے اپنے خط میں اپنا ہی شعر نقل کیا آگر خاموشی سے نافرذ اختلاف حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات کبھی حال ہے

یہ وہ مرکوز نقطہ ہے۔ جو غالب و عقلمندان کی خط و کتابت کا اصل موضوع ہے۔ اس مسئلے پر جو خط و کتابت ہوئی اس کا اثر غالب کی شاعری پر جس طرح نمایاں ہوا۔ وہ ہمارے نزدیک نہایت ہی اہم ہے۔ اس کا ذکر بعد کو کیا جائے گا۔

راقم المعروف کا قتل گواہی کے ایک مدت تک رہ چکا ہے۔ چنانچہ حضرت جی کے خاندان سے واقفیت حاصل رہی ہے۔ شاہ رضا محمد حضرت جی اندان کے بیٹن دوسرے اعزاء سے ملاقات لگا رہی ہے۔ عقلمندان کا نام اس ملاقات سے میرے لئے نیا نہیں۔ ان کے روحانی کلمات کا ذکر بار بار سنا ہے۔ چنانچہ تذکروں میں عقلمندان کا ذکر بھی پڑھا ہے۔ لیکن یہ بات میری علم میں نہ تھی کہ نائب و عقلمندان کی خط و کتابت ہوئی ہے اور یہ کہ نائب عقلمندان سے ملاقات تصرف پر لگا ہی چاہتے تھے اور عقلمندان غالب کی رجحانی کرتے تھے اور سب

سے بڑی بات کہ غلام غالب میں غلطی کے ثمرات موجود ہیں۔ سب سے پہلے اس خط و کتابت کا سال مجھے اس وقت معلوم تھا جب
 اور نعل کالج میگزین (الابور میں) کے سلسلے میں یہ خطوط طبع ہوئے۔ یہی یہ بات کوئی ایک سال قبل غلام غالب کا ایک خط چنا
 مجھے یہ خطہ جی ایف ایف کے طبع کے بعد غلام غالب کے حلقے میں ایک انقلاب برپا کر دیا اور میرے نظریات کو بڑی حد
 تک تبدیل کر دیا۔ وہ میں غلام غالب کو صرف شاعر نہیں مانتا تھا اور عام روش کے مطابق میرا تصور یہی بھی تھا کہ غلام غالب تصوف پر اسے
 شعر گفتی خوب است پر مائل تھے۔ اس میں شک نہیں کہ اور نعل کالج میگزین میں یہ خطوط ناقص حالت میں شائع ہونے میں غلام
 کثرت کا خدشہ ہی نہیں۔ پھر بھی یہ بڑا کام ہوا کہ یہ خط منظرِ عام پر آئے۔ اب ضرورت ان خطوط سے ناکہ اٹھانے کی ہے۔ غلام
 شخصی کے لئے یہ خط و کتابت ایک اہم منزل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان خطوط کو کامل صحت اور تشریح و حواشی کے ساتھ شائع کرنا
 چاہیے۔ یہ زمانہ خارجی وافی کا نہیں ہے اور غلام غالب و غلطی کی خط و کتابت تمام تر خارجی میں ہے۔ چنانچہ یہ بھی ضروری ہے کہ ان
 خطوط کا ترجمہ شائع کیا جائے۔ اصل خط بھی ہونا اور ترجمہ بھی۔ میں خود اپنے اس مقالے میں ان خطوط کے چند ٹکڑے پیش کر رہا تھا۔ تو
 اچھا ہوتا۔ لیکن اس باب میں مجھے خاموشی اختیار کرنی پڑ رہی ہے۔ غلام غالب کا جو شعر اور نقل کیا گیا ہے۔ اس سے بالکل آزاد بہر حال
 برکت ہے کہ غلام غالب نے اپنے لئے ایک پچھیدہ اور علامتی طرزِ سخن کیوں ایجاد کیا۔ یعنی اس لئے کہ وہ بات کہہ رہے تھے اور ان کی
 بات صرف موزوں اشخاص ہی تک پہنچے جو بات سمجھنے کی اہلیت رکھتے ہوں۔ دوسرے لوگ یعنی وہ جو بات کہہ رہے تھے۔ ان
 سے غلام غالب کو کوئی خطرہ نہ تھا۔ جب اخلت کے حال ہی مقصود ہو۔ تو اس کے لئے خاموشی ضروری نہیں ایک پچھیدہ اور علامتی نگ
 کلام وہی کام کر سکتا ہے۔ جو خاموشی کرتی ہے۔ چنانچہ غلام غالب کی طرزِ شاعری کو میں کئے واسے اور اصل وہ ہیں جس سے غلام غمزد
 نکاتِ معرفت پر شیدہ رکھنا چاہتے ہیں۔ ایک مادی غلطی غلام غالب کے مسئلے میں یہ کہ باقی رہی ہے کہ غلام غالب کا ابتدائی کلام مہمل قرار دیا
 جاتا رہا ہے۔ جدید تحقیق کے مطابق غلام غالب نے ابتدائیں روایتی طرز کے شعر کہے۔ ان میں کوئی اشکال یا مہیبت کا شائبہ نہیں
 ہے۔ جن رنگ میں شعرا نے آگے کہتے آئے تھے۔ انہی رنگ کی نقلِ شاعری کے زمانے میں غلام غالب نے بھی کی ہوگی۔ یہ بات سمجھ میں
 آتی ہے پھر جب غلام غالب نے محسوس کیا۔ کہ ان کے پاس واقعی کچھ کہنے کو ہے اور ان کا سراپہ خیال اور طرزِ فکر کچھ ایسا ہے
 جو دوسروں سے مختلف ہے تو ان پر لازم آیا کہ پچھیدگی خیال کے مطابق پچھیدہ اسلوب ایجاد کریں۔ جس کا نتیجہ ان کی شاعری کا
 وہ حصہ ہے جو میں قرار دیا جاتا ہے۔ یہاں غلام غالب کے سامنے کم از کم ایک نمونہ موجود تھا اور وہ تھی مرزا عبدالقادر تیلو کی شاعری۔
 اب ہم اصل مسئلے کے حلقے اشارہ کرنا چاہتے ہیں۔ جین وغیرہ کی بحث سے غلطی و غلام غالب کے خطوط میں خاصا طویل سمجھنا پڑے
 غلام غالب کو ابتدائیں وحدتِ الوجود کے مسئلے سے گہری دلچسپی تھی۔ وہ لایا کے نظریے پر بھی یقین رکھتے تھے۔ یہ طائفہ ہندو میں پرورشے
 جدیدی و سادی۔ واسے اور ہندو الہی معرفت ہی درس دیتے آئے ہیں کہ دنیا ساراپ مٹتی ہے۔ یہ لایا کا حال ہے۔ حقیقت فقط ایک
 سب سے غلام غمزد ہی اور باقی محض نظریہ ہی ہے۔ چنانچہ غلام غالب کے دل کو یہ بات دلچسپی تھی کہ میں جین واسے اور غیر غیر ان کے
 نزدیک کائنات ایک ہی وجود کی مختلف شکلوں کا مجرہ تھی۔ جس میں جین وغیرہ کو تسلیم کرنا ایک تم کی ثنوت کے مترادف ہوتا جیسے قدیم
 یونانی مذہب کے پروردگارِ وامرہ کی اخیر و خضر، نور و ظلمت کو دو جدا گانہ حقیقتیں مانتے آئے ہیں۔ زرتشت اور دانی نے اس

قسم کی تعینات کی ہیں۔ غالب کے شہادت کو غلطی نے رفع کر دیا۔ غلطی کی ایک رباعی ہے:

اُمس ایک دوجو میں یہ کیا کیا ہے سیر
نابہ ہے مرم ہے اور غلطی ہے زور
اسما و صفات میں یہ فہمائش کے
کہنے سے ہیں جو نہ کہنے سے غیر

یعنی تمام کپڑے رونے سے جتنے ہیں۔ خواہ چادر مہر یا عمارتیں کوئی چادر کو عمارت نہیں کہے گا۔ یہی صورت ہیں اور غیر کی ہے۔ میں اور غیر دونوں خدا کے ہم ہیں اسما کے الٹی ٹیٹن اذ شہاد ہیں وہ درجہ ہیں ہے اور مستقیم یعنی ایک ہی ذات میں اور غیر دونوں شامل ہیں۔ غلطی و غالب کی خط و کتابت میں میں وغیرہ وحدت دوجو اور شہل ہے رنگی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ خود غالب شہل ہے رنگی کے عادی تھے۔ یہ ایک خاص صوفیانہ شہد ہے: ایک روحانی ریاضت اور عارفانہ مشق ہے۔ صوفیا میں سورے سورج سے انگہ لڑتے ہیں وہ فضا میں نظر جلتے ہیں۔ اور اس مذہب کے توجہ زمین و آسمان اپنی ذات اور فیروں کی ذات سب سے ہٹ جاتی ہے۔ اس مشق سے حیرت اور اس کے بعد فنا کا مقام حاصل ہوتا ہے۔ بے رنگی کے نظارے میں غالب کو جو کھٹکھٹ تھا اس کا ذکر انہوں نے شائد غلطی سے کیا۔ حضرت جی نے جواباً لکھا: کہ یہ کوئی بہت کمال کی بات نہیں ہے۔ یہ ایک صوفیانہ شہل ہے جن سے یہ بھی ممکن ہے کہ حیرت محمد کی پہلے حیرت غلام پیدا ہو۔ بہر حال ان غلوں کی روشنی میں ایک بات صاف سمجھ میں آتی ہے تاہم کہ اب ایک غالب کے پاس میں یہ غلط کہا جا رہا ہے کہ تعریف سے ان کا تعلق خاطر محض علمی تھا اور اور انہوں نے غلط تعریف کو پذیرا تسلیم حاصل کیا تھا اور صوفیانہ افکار کا جو غلبہ غالب میں نقطہ روایت فرار کے اثر سے پائے جاتے ہیں حقیقت حال اس کے برعکس ہے ممکن ہے یہاں اعتراض اٹھایا جائے کہ غالب جیسا عقل پرست مصلحت شناس دنیا دار بھلا صوفی کیوں کہ فرار دیا جا سکتا ہے۔ پھر یہ کہ غالب مذہب امامیہ سے تعلق رکھتے تھے اور اپنے کو بارہ اسمیہ کہتے تھے۔ یہاں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غالب پیری سرہی وغیرہ کے قائل تھے۔ نہ وہ کسی سلسلہ متشاخ سے وابستہ تھے۔ اور نہ ہی پوچھے تو یہ سب فرما جی تعریف سے نکاد ہونے کے لئے ان کی کوئی خاص ضرورت نہیں اور جہاں تک غالب کی دنیا داری کا تعلق ہے۔ یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ اسلامی تصوف میں ترک دنیا پروردہ زور نہیں ہے جو نجیت اور دنیا پرست اور بدعت جیسے دہرائی مذاہب ہیں گنگوٹا تصوف میں دہراہ وقت و زمانہ خدا کی ایک شان ہے اور کائنات جملہ مخلوق سے محدود ہے۔ البتہ مقصود حیات یہ ہے کہ کائنات الہی حاصل کی جائے۔

لے فضا کی شخصیت میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ شخصیت ایک اکائی ہے جس میں میں وغیرہ کے پرتو موجود ہیں۔ غالب کے مذہبی اعتقادات کا بہت بھی اس خط و کتابت سے ظاہر ہوتا ہے۔ منظر خلوت و امانت، میں غالب غلطی سے اپنا تعلق واضح الفاظ میں ظاہر کرتے ہیں۔

ہمارے عقیدہ نگاروں نے چند نکتہ بند موضوعات غور کر رکھے ہیں۔ چنانچہ حبیب بات غالب کی شاعری کی جو۔ تو مرید حلیہ یہ ہے کہ غالب کے مضامین رشک پر خام فرمائی کی جاتے۔ اس میں بھی کچھ ہرجا نہ تھا۔ لیکن غضب یہ تھا کہ اس باب میں عمری و غالب کا موازنہ کیا جانے لگا۔ اس طرح غالب کا فلسفہ رشک ایک گھسا پٹا موضوع عقیدہ بن کر رہ گیا اور صورت یہ قرار پائی کہ چند اشعار غالب کے اور ان کے بالقابل چند اشعار عمری کے دے کر غالب کی فیضیت عمری پر ثابت کی جانے لگی۔ جو فدا طہارت تھے۔ انہوں نے سوچا کہ کیوں نہ اس کے برخلاف عمری کو غالب سے بڑھا چڑھا کر دکھایا جائے۔ اس سلسلے میں مرحوم نیاز فتح پوری کا نام سرفہرست ہے۔ وہ غالب شناس بھی تھے اور موثر دست میں۔ اگرچہ فرسودہ طریقہ تنقید رائج نہ تھا۔ تو غالب شناسی میں کچھ ایسا فرق نہ آ جاتا۔ اس کے برعکس یہ بین ممکن ہے کہ پھر جو کچھ لکھا جاتا وہ سوچا کچھ کر دکھایا جاتا۔ غالب کا فلسفہ رشک دراصل ایک تازہ موضوع بحث قرار دینے جانے کا سختی ہے۔ غالب کے مضامین رشک درحقیقت غالب کے تصوف کے ساتھ گلو کا تجربہ ہیں۔ یہاں جو نظریہ قائم ہوتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ عین اور غیر کی بحث نے غالب کو الہی تعلق تک پہنچایا۔ عین و غایب کی شاعرانہ آشنائیں۔ غالب نے نہ صرف کہ غلگیں کے ذریعہ عین اور غیر کو ذات الہی میں تلاش کیا۔ بلکہ غلگیں سے آگے بڑھ کر خود اپنی ذات میں عین اور غیر کو دریافت کر لیا اور یہ ایک عظیم بات ہے۔ یہ خود شناسی کی منزل ہے۔ سب سے بڑا علم خود شناسی ہے۔ بقول شاعر ط۔

خود شناسی حسد شناسی ہے

یہ دست ہے کہ معرفت ذات تصوف کی ایک منزل ہے لیکن غالب محض عمری شاعر ہی نہ تھے۔ وہ شاعر اول تھے اور صوفی بعد میں۔ یعنی ان کی اس عظمت ان کی شاعری میں ہے۔ ذکاوت کے تصرف میں اس کے یہ صفت ہرگز نہیں کہ ان کا تصوف محض اکتفا ہی ہے۔ اس کے صنی واصل یہ ہیں۔ کیونکہ انکار تصوف خاندان ہیں۔ لیکن نیازی طور پر وہ شاعر ہیں علاقائی زبانوں کے صوفی شاعر مصلحتاً اور حکیمانہ انکار کے لحاظ سے چتے صوفی شاعر ہیں۔ جبکہ بیشتر اردو شعرا تصوف کو زینت کلام کے لئے استعمال کرتے آئے ہیں۔ غالب کی شخصیت کچھ عین میں ہے۔ نہ تو ان کا دہن عین اور نہ ذہن کا ڈھانچہ صوفیوں جیسا تھا۔ اس لئے کہ وہ شعری سطح پر دنیا دار بھی تھے اور نہ وہ اس قسم کے شاعر تھے کہ روایات و قافیہ کی ضروریات کے مطابق جیسا مضمون سوچا وہیا نظم کروا اور اسی طرح اگر کوئی تصوف کا کلمہ سمجھ میں آ گیا تو اسے شعر میں ڈھلے دیا۔ وہ ایک بڑے شاعر تھے۔ بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ قافیہ روایات کا محتاج نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف ان کا اس کے آگے اتھو ہاتھ کھڑے ہوتے ہیں۔ جو خیال اس کے دل میں ہوتا ہے وہی وہ الفاظ میں ادا کرتا ہے۔ غالب پر بھی یہی شکل صادق آتی ہے۔ وہ کمرے خیالات میں مستغرق رہتے تھے۔ اہل فکر کے نزدیک چند بنیادی سوالات ہوتے ہیں جو اب حل کرتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ ہم کون ہیں؟ کیوں ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں؟ اور میں کہاں جانا

لے واصل غالب و عمری کا موازنہ کیا یا سو مند نہیں۔ غالب ایک تو نا شخصیت کے مالک تھے اور عمری کے احسانات کی بنیاد ناقصی پر ہے۔ یہاں تک کہ ان کی نہایت خیال ہی ناقصی ہی کی بنیاد ہے۔

ہے؟ سب سے اہم بات غالب پہلی ہے کہ ہم کون ہیں؟ ہم اس کی تک پہنچ کیا اسے معرفت ذات حاصل ہو گئی۔ اسی ایک مسئلے سے دوسرے مسائل ہم رشتہ ہیں۔ یعنی ہم کون ہیں۔ اگر مجید نکس جائے۔ تو پھر کیوں ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں؟ کہاں جائیں گے؟ یہ تمام پرز حیاں ہیں۔ جنہیں ہمارا خیال چوستا چلا جاتا ہے اور ہم اپنی منزل سے آشنا ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ غالب نے جب خود کیا کہ آخر ہم کیا ہیں؟ تو وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ہماری ذات میں دو چیزیں ہیں۔ ایک درخشاں اور ان دونوں میں ایک رشک و رنگت جاری ہے۔

دیکھنا سمت کو آپ اپنے پر رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دکھائے ہے

یہ موضوع غالب کو اتنا بھایا کہ انہوں نے رشک کے مختلف پہلوؤں پر گہری نفسیاتی نظر ڈالی۔ اس نے کہ رشک کا اس تعلق نفسیات سے ہے۔ مضامین رشک میں غالب نے وہ گل کھلائے ہیں کہ یہ موضوع ہماری شاعری میں ان کے لئے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔ بات تو سلی تھی معرفت ذات سے اور تجربہ یہ شکل ذات ایک وحدت یا اکائی نہیں بلکہ ایک مرکب ہے جس میں بھی لگی ہے اور غیر بھی۔ دراصل ذات میں ایک غیر متعین عنصر ہے جس کو "کا" (x) کہنا چاہیے۔ یہ گرفت میں نہیں آتا۔ چنانچہ عین و غیر پر خود غور کر کے وہ نفسیات کی گتھوں میں الجھ جاتا ہے۔ جیسا کہ رشک ہونے کے بعد انسان خود اپنی ذات سے رشک کرنے کے لئے تو مقام حیرت نہیں۔ غالب تو خدا سے بھی رشک کرتے ہیں۔

قیامت ہے کہ جو دے تیری کا ہم سفر غالب

وہ کا فرج خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

اگر خدا سے قربت ہو۔ یعنی اس معنی میں نہیں کہ عبادت و دیانت اور ادب و اشغال ہی انسان کی زندگی بن کر رہ جائیں۔ بلکہ اس معنی میں کہ غالب انہی پر اتنا سوچا جائے کہ اس قدر شوق کے ساتھ خود غور کر لیا جائے کہ وہ جہاں جب بھی جاتے اسے ذات کی طرف ہٹے۔ تو پھر یہ بحث بے معنی ہو جاتی ہے کہ شعوری طور پر ایسا شخص کوئی نہایت عبادت گزار زاہد و پارسا تھا یا شعوری زندگی میں وہ دنیا دار تھا اور حقیقت کلمات میں ایک منکر اور عارف، غالب کے ساتھ کچھ ایسا ہی تھا کہ تحقیقی کلمات میں ان کے سر پہ کلام سنگ مارنا تھا اور عام زندگی میں وہ ایک زندہ دنیا دار تھے۔ چنانچہ ان کا یہ کہنا کہ

"خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے"

کوئی شاعرانہ لطیفہ ہی نہیں۔ بلکہ عشق کی ایک منزل ہے جس میں رشک کا لہر اٹھ اٹھتا ہے۔

غالب نے غزل کی شاعری کو اس فرسودہ شگفت سے نکالا جس کے تین کو لار ہوا کرتے تھے۔ شاعر محبوب اور قریب ہوا پہنچنے تو اس شگفت کے لہروں سے حکیم مومن خاں کے مضامین رشک اور غزل میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان سے پہلے جہاں ان کے بعد تاریخ نے اسی رنگ کو نبھایا ہے۔ لیکن غالب نے جو نازہ اور شگفتہ رنگ اختیار کیا اس میں اس درستی شگفت کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ اس کی وجہ کیا ہے؟ وہی عین و غیر کا شعور اور معرفت ذات کی تجربہ

سے مزہ وصال نہ نلک رہ بھال دت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

یہاں اپنی ہی ذات میں دو عناصر کی کشمکش کا احساس پایا جاتا ہے۔ دراصل میں دفتر کا شعور، فلسفہ، شک اور تصورِ انانیت میں غلط ملاحظہ کرتے ہیں۔ جہاں گندہ شک کا قلعہ ہے۔ نفسیات کی روشنی میں یہ کہنا درست ہوگا کہ شک انانیت کی جہاں ہے جس شخص میں انانیت کی فراوانی ہوگی۔ وہ جملہ کے شک غرور ہوگا۔ وہ یہی سوچے گا کہ دنیا اس کے لئے غیرت اور نمانہ اس سے دشمنی پر نکلو ہے۔ وہ یقین کرے گا کہ میں بہترین اور بے مثل مسابقتیں سے کر دنیا میں آیا ہوں اور دستِ آسمان سے گا اور منجے کرے گا کہ اسے اس دنیا نے میری قدر نہ کی۔ پھر سوچے گا کہ اس ناقدری سے میرا کچھ نہ کرے گا۔ غصہ، ہرجا تو اہل زمانہ بلکہ ایک حد تک اس کے خیالات میں خود کشی کر کے اپنے کو شاہ دینے کی خواہش پیدا ہو جائے تو عجیب نہیں حکم از کم آتا تو ہوگا کہ وہ کہے کہ میں زندہ ہوں لیکن اصل میں مر چکا ہوں۔ یوں تو خود کشی مرگ کے اندر جیسے ہی خواہش موجود رہتی ہے۔ اپنے دل کو بھاننے کی بات ہے وہ حقیقتاً مرنا کرنا چاہتا ہے۔ اس طرح ایک کشمکش پیدا ہوتی ہے، ایک تصادم جاری رہتا ہے۔ بڑے نکالنے لٹنے اس قسم کا تصادم نفا سے روک کی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب کے ساتھ اس کشمکش و تصادم سے ایک صورت حال پیدا ہوئی۔ ایک طرف خواہش مرگ بلکہ تصور کہ وہ جیتے ہی خود کشی کر چکے ہیں اللہ کر رہے ہیں، دوسری طرف جیسے ہی خواہش یعنی خوب و ناخوب سے طاقت جس نے اُن سے خبروں اور ناکسوں کے لئے تشبیہ سے ایک کھڑانے سے بھی گریز نہ کیا۔ اختیار نے اس کے لئے اس سے بہت طلب و راز نہیں کیا۔ غالب جیسے خود پرست و خود شناس کے لئے یہ موت بلکہ موت سے بھی بڑھ کر ہوگا۔ یہاں ہم پر غالب کے طامعی اسلوب بیان کا راز مختلف ہوتا ہے۔ غالب پر طامعی فرد صرف ایک متعلق ہونے کا لالچ لگاتا ہے۔

تجھے ہم دل بگتے جو نہ بارہ خواہ جوتا

میں نے کر جو تشبیہ میں اپنے کو ٹھانٹا تا کہ تم باری اور تمہارا خانہ چلانے کے تجھے میں جو ہے اُردنی ہوئی تھی اُس پر نہ خند۔ غرض کہ نظم نثر میں جا بجا طامعی رنگ ہے۔ غصہ اور کے بعد خواہش مرگ اور حالات سے مصالحت کی کوشش اور بھی نمایاں ہے۔ اس طامعی رنگ کو بھی تصوف کا تجربہ نہ چاہیے۔ دساحس ہوتا ہے کہ شاعر فریاد کر دیا ہو کہ میں کیا تھا، اور کیا بن کر رہ گیا۔ یعنی یہ ایک مجبوری مسئلہ بھی ہے۔ ایک طرف شاعر کی فطرت اور سرشت اور دوسری جانب حالات کا اتھاخا اور بعض اوقات مجبوری حالات کی بنا پر لیکن بعض اوقات اپنی خود شناسی کے زیر اثر آنا دارانہ طور پر ایک طرز فکر اختیار کرنا اور اپنے کو اُن ٹکڑی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش یہ طامعی اتھاخا کا تشبیہ غالب میں نمایاں ہے اور ہم کو معلوم ہے کہ غالب کے اردو خطوط کس زمانے میں لکھے گئے۔ یہ طامعی اتھاخا کلام غالب میں جا بجا پایا جاتا ہے۔ مگر وہاں یہ شکل اُن بڑی ہے کہ کسی شخص کے ساتھ یہ دھڑکی نہیں کیا جا سکتا کہ کوئی سی غزل کب لکھی گئی۔ لیکن ہے کہ ہمارے دودھ کی چھتیں نہیں اس شکل کا مل نکالنے میں کامیاب ہو جائے۔ اتھاخا و صاف ظاہر ہے کہ تمہاری کے مسئلے میں ہے اُردنی اور انات زبیر اور اس ضمن میں شاعر اپنے متعلق سے اُردنی جس کا نتیجہ بھی یہ نکلا کہ غالب کو نہیں ہونا چاہا۔ اس

۔۔۔ یہ مریضہ زہنیت غفرم لی کا دل میں اکثر اُردنی لکھی ہے۔

لے چاہے خاص نفسیاتی کیفیت ہے۔ غالب کے علاوہ کسی نے اُن کو میں یہ کیفیت کم از کم میری نظر سے نہیں گزری کہ میں جہاں ایک اُردنی کا قلعہ ہے۔

کے ساتھ ہی مشعل کے بعد کمال بھراں جن نے غالب کو دوسروں کے آگے دستِ غلبہ دروازہ کرنے اور چھوٹے چھوٹے آدمیوں کی شان میں تعصبات کھنسنے پر مجبور کر دیا یہ سب عوامل ایسے ہی کہ خود شناسی کی پسند پر غالب اپنے کو ملامت ضرور کرتے ہوں گے خصوصاً اس صورت میں کہ وہ اپنے کو عید اور چند بلا بھی خیال کرتے تھے۔ غرض کہ غالب ایک احساسِ عروسی و کتری میں مبتلا تھے۔

مگر ہمارے عرف کے خیال میں ہاں نہیں غالب ڈنگے کی چٹا سلاخی برتری کرتے ہیں یا اپنے اعلیٰ ذوق اپنی خودداری کا خاندانی وجہ است۔ شاعری زبانِ دانی اور اپنی اعلانیہ نئی روشی و حشرے کے ساتھ بیان کرتے ہیں وہاں خصوصیت سے تاریک غالب کو احساسِ عروسی و کتری کے اثرات نکلتے تھے۔ غالب کے تاریکی اور سوانح نگاروں نے دھڑکیا ہے اور یہ دھڑکی حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کہ غالب ہی اپنے دور میں ایک ایسی شخصیت تھے جنہوں نے شراب نوشی کا ذکر اعلانیہ کیا ہے۔ ورنہ اسلامی دیکھ حکومت میں اور اس کے خلاف ہی جدائے دالے نہاتے ہیں اسلامی ماسٹر وہ خصوصاً اور ہندی ماسٹر وہ شراب نوشی کی بڑی نظر سے دیکھتا تھا۔ یہ ایک اندازِ نظر نہیں تھا اور کیا ہے کہ دیکھ نہاتے میں اتنا بڑا ماسٹر کھلم کھلا یہ تسلیم کرے کہ میں شراب پیتا ہوں اور ایسے عرواق پر بھی جب یہ دھڑکی قلعہ بھڑکی ہو۔ ملامت کی یہ صورت خطِ غالب میں بار بار سامنے آتی ہے۔

اس طرح ہم غالب کی نفسیات تکسب بھیہ کتے ہیں۔ اور غالب کا ایک ایسا بیکر بنا سکتے ہیں جس میں ان کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آجائیں یعنی ایک رندِ خرابائی جو صوفی بھی تھا اور صوفی بھی ایسا جس کی تمام عرواقِ تصرف میں متفرق رہتے گزری ہو۔ غالب ایک ماحد تھا جس کا کیش تھا ترکِ رسوم۔

ہم ماحد ہیں مہار کیش ہے ترکِ رسوم
بیشیں جیب مٹ گئیں اجڑے لہاں جو غنیں

یعنی فروعات سے قطع نظر اپنی نوع انسان ایک بہت ماحد ہے۔ یہ پیغام ماحد انسان دوستی اور صلحِ مل کے شراب پر مبنی ہے یہ ایک غیر پیغام ہے۔ کوئی مفکر یہ پیغام دیتا تو وہ ایک عظیم مفکر کہتا۔ غالب اس خیال تک بلا و قصوف پہنچے ہیں۔ یعنی اپنی نوع انسان کو مست و ماحد تسلیم کہنے میں ان کے ماحد ہونے کا انداز ہے۔ ابتدا میں وحدت وجود کے فلسفے سے غالب کو گہرا لگاؤ تھا۔ آگے چل کر غنیمت کے ذریعہ آگے اور میں وغیرہ حقیقت سے آشنا ہوئے۔ چنانچہ ایک خدا میں غنیمت کو کھتے ہیں کہ میں اب تک غفلت پر تھا۔ میں وغیرہ حقیقت مجھ پر آپ کی تعینات سے میاں ہو گئی۔ وحدت وجود کی مثال ایسی ہے۔ جیسے پتہ بطبی ماہ میں اپنے کو اپنی ماں کے وجود کا ایک پتہ تو خیال کرتا ہے۔ بطبی ماہ سے کرا ایم رفاقت کے خاتمے تک پتہ اپنی ماں کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ آگے چل کر شیر خوار کی کا زار ختم ہوتا ہے۔ اور احساسِ جاگ اٹھتا ہے کہ میں اپنی ماں سے ایک الگ وجود رکھتا ہوں۔ یعنی انسان کی قوتِ میسرہ پیدا ہو جاتی ہے۔ میں اور غیر کا احساس پہلے کے احساسِ خود شناسی کا ایک ستارہ ای احساس ہے۔ ابتدا میں دیگر صوفی جب وحدت وجود کے تصور سے آگے بڑھتا ہے تو میں وغیرہ تک پہنچتا ہے۔ یہ روحانیت و معرفت کا اگلے منزل ہے۔ یہاں غنیمت غالب کی دہائی کرتے ہیں لیکن غالب پھر غالب ہیں۔ وہ تمام تر کسی دوسرے کی پرولی کو قبول نہیں کر سکتے۔ ان کی شخصیت ایک مہار شخصیت ہے۔ چنانچہ ان کا تمنا سے خیال یہ نہ تھا کہ وحدت وجود سے مل کو میں وغیرہ کی

مردوں میں داخل ہونے کے بعد مطمئن ہو جاتے۔ خود شے کسی جب ایک بار پیدا ہو گئی۔ تو غائب آگے ہی بڑھتے چلے گئے۔ اپنی خبروں اور خاموشیوں کو چھپاتے چھپے گئے۔ خود کو محبت کرنے کے کوئی کیا تھا؟ اور کیا ہی کیا؟ احساسی عورتوں کو ان کی شاعری نے آواز دے رکھا تھا۔ ہمارے نفسیاتی فرد میں بھی شاعری وہی ہے جس میں ہم اپنی اہمیت کو بے نقاب ہونے دیکھتے ہیں۔ یہ شعور ذات ہے۔ جب یہ شعور اظہار میں ڈھل جاتا ہے۔ تو بہترین ادیب کی تخلیق ہوتی ہے۔

مسعودیہ میں یہ کہشش کی کمی ہے کہ اول یہ بتایا جائے کہ غائب کون تھے؟ اور کیسے تھے؟ پھر کس طرح وہ شاعر غلیظ کی بڑائی میں معرفت کی منزل سے آشنا ہوئے اور ان میں شعور ذات پیدا ہوا۔ اس شعور ذات نے ان کی شاعری کو کیا خاکہ پہنچایا اور بعض حیرت انگیز نتائج برآمد کر لئے۔ ان میں زیادہ اہم مسعودیہ کا ہے۔ لیکن غصہ رنگ میں اپنی جگہ وہ اہمیت نہیں رکھتا جو خود کو پہچاننے کا رجحان اور اپنی نفسیاتی الجھنوں کو سمجھانے کا دوش رکھتا ہے۔ ہمارے نفسیاتی دور میں کلام غائب کا مطالعہ اس لحاظ سے افاغیت کا حامل ہے کہ غائب کی پسندوار اور ناپسندیدہ شخصیت میں ہم بڑا فرق نہیں دیکھتے۔ ابھی تک ایک تو ان شخصیت ایک دوسرے ہزار شیروہ کی شخصیت ایک ایسے انسان کی شخصیت جس کے مسائل ہمارے مسائل ہیں۔ لیکن یہاں ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غائب ان مسائل تک بڑا دوسرے پہنچے ہیں۔

انگریزوں نے چند عناصر میں غائب کی مروجہ معلوم ہوتی ہے۔ اول یہ کہ اگر غائب ایک خود مست و خدا مست فرد تھا تو وہ غائب تھے۔ تو ان کے کلام میں تفکر اور تعقل کی فراوانی کا سبب کیا ہے۔ یہاں ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غائب پر محفل کے عقائد کا اثر بھی تھا۔ یوں تو غائب کی شاعری کی کیفیت کی شاعری ہے۔ لیکن ان کی قدرت بھی کچھ ایسی تھی کہ احساس کو محفل کی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھتے تھے۔ صرف پر سبب کہ یہاں کہ مسعودیہ عقائد سے اثر پذیر ہوئے۔ چنانچہ زندگی کے ہر پہلو میں فکر و تامل ان کا شیوہ بن کر رہ گیا۔ حیات و کائنات اپنی ذات اور خدا کی ذات جو ہماری خیال جاتا غلیظانہ تفکر سے ہم رشتہ رہتا۔ یہاں تک کہ ریاست میں بھی یہی عملی فکر رہا۔ غائب غائب یہ کجک چینی کرتے آئے ہیں کہ حالات سے مناسبت کرنا اور مصلحت کو پیش نظر رکھنا۔ ان کا شمار تھا۔ واصل غائب کی پہلی جہنی ہے۔

وہ اپنے کو ماحول سے الگ کر کے نہ دیکھتے تھے۔ اگر بات صرف وراثت پر محدود رہتی۔ تو غائب ایک رحمت پسند تھے، اور "چند سلطان بود" سے آگے نہ بڑھتے۔ کرسی اور خطاب اور جاگیر کی خواہش غائب کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ لیکن بدستے ہوئے ماحول اور ملکی مصالح سے واقفیت ان کے ترقی پسندانہ رجحانات کی آئینہ دار ہے۔ جاگیر داری وہ تو زردی تھی۔ انگریز صنعتی انقلاب کا پیغام نہ کر آئے تھے۔ چنانچہ سیاسی غلامی تو چند صدیوں کا مقدمہ بن چکی تھی، بدستے ہوئے ماحول انہیں غلامی سے بکھر کر ناچنے دلا تھا۔ یہ واصل انگریز۔ پرستی نہیں۔ بلکہ ان کے وصال کے کا سبب دنیا پہچانا ہے۔ ورنہ غائب نے تو جگہ جگہ سلطان اور پادشاہ کے ناموں سے خود کو سنا ہے۔ اس نفس پرستی کا ایک اور نتیجہ بھی نکلا۔ وہ بیک وقت ایک محفل کے زبردست اور محفل کے غائب کے لئے محفل ہی سب کچھ نہیں دیکھتا اور بھی سب کچھ دیکھتا کہ ان کے لئے محفل ایک مرکز احساس کی کیفیت رکھتا تھا۔ ہر حال میں غائب کی غائبی میں کبھی بھی جہان تھا اور ایسا طرہ و مدار تھا کہ ایک ستم چہرہ ڈومنی میری خامر جان سے چلی گئی۔ یہ جاگیریں جو ان میں بدستے محفل ہونا کوئی انوکھی بات ہے۔ یہاں تو اب آدم پر پڑتی آئی ہے۔ اب اس اعتراف سے یہ خوب ضرور نکلتا ہے کہ واصل غائب

کو عشق کا تجربہ دینے نام ہی ہوا ہوگا۔ شوقین اور تماشوں میں کی ادب بات ہے۔ میرزاؤں کا یہ شیوہ راستہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا عشق محفل کے تابع رہتا ہے۔ ایک دور رحمان کی طرف بھی اشارہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے اور وہ ہے خود کو تماشانا کر دیکھنا۔ اور آپ اپنے اوپر ہنسنا۔ یہ خود ترغی کی ایک بدلی ہوئی صورت ہے۔ ہلکا میرزا کا انداز ہے۔ لیکن حقیقت میں اپنی ذات سے محبت کی دلیل ہے۔ خود ترغی، خود نمائی ہی کی ایک شکل ہے۔ اپنے کو اپنے سے الگ کر کے دیکھنا اور پھر اپنی ذات پر ہنسنا ایک بڑی بات ہے اور غالب کی خود شناسی کا یہی ثبوت ہے۔ عظیم شخصیتیں ہی اپنے سے الگ کر کے دیکھ سکتی ہیں دنیا کے عظیم ترین طنز نگار وہی ہو گئے ہیں۔ جو اپنے اوپر ہنس گئے ہیں۔ یہاں بات غالب کی طنز نگاری تک نہ جاتی ہے۔ جب ہم خود اپنے پر ہنس سکیں تو دنیا میں وہ کون ہے۔ جس پر طنز کرنے سے گریز کریں گے۔ چنانچہ غالب نے طنز نگاری کا ایک ایسا انداز اختیار کیا جس کی مثال اردو شعری میں نہیں ہے۔ یہ ایک بیحد طنز ہے جس کی پیٹ میں وہ فوں جہاں آجاتے ہیں۔

بیاضِ غالب

امروہہ کے ایک صاحب ہیں ثناء احمد خاوندی، وہ کہتے ہیں کہ غالب کے نو دریافت کام کا نام نسخہ امروہہ رکھا جائے۔

رام پور کے ایک صاحب ہیں اکبر علی خان، وہ اپنے والد کی رعایت سے کہتے ہیں کہ اس دیوان کا نام نسخہ عرشِ نازہ رکھا جائے۔

بھوپال کے ایک صاحب ہیں عبدالغفور دمنوی، وہ کہتے ہیں کہ اس دیوان کا نام نسخہ بھوپال ثنائی رکھا جائے۔

لاہور کے ایک صاحب ہیں محمد طفیل، وہ کہتے ہیں۔ اس دیوان کا نام نسخہ لاہور یا نسخہ نقوش رکھا جائے۔ کیونکہ پہلے پہل لاہور میں چھپا۔

امروہہ میں کا امراہوں ہے کہ پہلے پہل امروہہ کے ایک وکاندار کے ہاتھ یہ نسخہ لگا۔ عرشِ نازہ کا امراہوں ہے کہ ایک امروہہ سے سودا بازی کر کے اس پر دیباچہ لکھ ڈالا۔ بھوپالوں کا امراہوں ہے کہ نسخہ نے بھوپال سے امروہہ ہجرت کی تھی۔ لاہور میں کا امراہوں ہے کہ انہوں نے اسے چھاپا۔ اگر فیصلہ اس بات پر مقرر ہے کہ نسخہ کس شہر کا ہے تو اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ یہ نسخہ نہ امروہہ کا ہے، نہ بھوپال کا، نہ لاہور کا اور نہ رام پور کا!۔ یہ نسخہ دہلی کا ہے۔ کیونکہ اس کا کتاب دہلی (چاہے اکبر آباد کہہ لیجئے) کا تھا اور سب سے پہلے یہ نسخہ دہلی تھا۔

اگر فیصلہ شہروں کے اعتبار سے نہیں کرنا ہے تو اس اعتبار سے کہ جسے کہ یہ سب پہلے چھپا کد؟ تو اس کے دہلی دورہ جاتے ہیں۔ ایک محمد طفیل! دوسرے برخوردار اکبر علی خان!

پتہ نہیں یہ ہے کہ ہندی اس امر کی کوشش کی ہے ہیں کسی طرح سے بھی، اس کی پہلے پہل اشاعت کا سہرا کسی بھی ہندوستانی کے سر باندھ دیا جائے۔ حالانکہ شراہ اس کے برعکس ہیں۔

۲۰۰۹

ماہنامہ

جہاں جہیز ان کے آگے تھا وہاں سے
مستحق تھا وہ معاملہ کوئی کھائی میں نہ لگایا

اور یہ تمام ایک ہی دوزخ ہے ۴۔ جب تک میرے

آپ نے ملک پر غلبہ کیا ہے۔ پھر شاہ حسن شاہ کی ایک اور
بات دیکھیں۔ یہ کہ آپ اس کے رخصتی کے
۸ ملکوں حاصل کر سکتے ہیں۔ شیخ کہ اگر امیر احمد
کہے۔ اگر یہ ۸ ملکوں کو، تو آپ کی بات

مرتب و دواں غائب، غلط غائب، منکر اماحق۔ اور کا جواب مایہ نام

توقف

اس مخطوٹے کا مالک کون ہے؟ یہ ہم اس وقت
بتلا نہیں گئے، جب اصل برآمد ہوگا۔ ابھی تو یاروں
نے وہی پار کر دیا ہے۔ ذرا توقف فرمائیے۔

چند حقائق، بلا تبصرہ

الجمعیۃ دہلی کی مورخہ ۲، اپریل ۱۹۷۷ء اور ۸، اپریل ۱۹۷۷ء
کی اشاعتوں میں ایک اعلان چھپتا ہے:-

اعلان ضروری

منہاج ترفیق احمد چشتی مالک سیشن کونسل پوراموہہ ضلع مراد آباد (پو، پی) ۱
ہر خاص و عام اور تمام لائبریریوں کو مطلع کیا جاتا ہے کہ اکبر علی خاں صاحب ولد مولانا قیصر علی خاں
صاحب عرشی مدظلہ العالی سیکرٹری ادارۃ دارالکتاب منہاج پبلشرز واپس پورہ نے جے
اپنی ایوانداری کا بھروسہ دے کر مورخہ ۳۱ جولائی ۱۹۶۹ء کو مجھ سے معاملہ کیا تھا۔ انہوں نے
معادہ نامہ کی قطعی پرواہ نہ کرتے ہوئے نہایت دیر سے بد عنوانیاں کیں اور مجھے (نئی ایوانداری
کا قطعی ثبوت نہ دیا۔ ان تمام وجوہات کی بنا پر اصولی طور پر آئندہ میرا اور ان کا معاملہ نہیں
سہہ سکتا۔

میں مورخہ ۲۸ مارچ ۱۹۷۷ء اکبر علی خاں صاحب ولد مولانا قیصر علی خاں
خان عرشی صاحب کو بذریعہ نوشتہ دیوانہ خاں صاحب بخط غائب جس کے ورق ۶۳ ہیں، جو
۱۳ رجب المرجب روزہ شنبہ ۱۳۹۷ھ اس کی اشاعت ثانی سے روک دیا ہے۔ آج کی
خبر پڑھ کر خاص و عام و تمام لائبریریاں اس کتاب مطبوعہ دیوانہ خاں صاحب بخط غائب مرتبہ اکبر علی خاں
صاحب نے غریب فرمائیں۔ اب یہ کتاب نامہائز بھی جاوے فقط

المشتہر ترفیق احمد قادری چشتی مالک سیشن کونسل پوراموہہ

مردہ ۲۵ اپریل ۱۹۷۹ء کو، یہ ایک پرمشور
ہندوستان کی دیواروں پر نظر آتا ہے۔

دیوان غالب بن خطِ غالب

کے نعلی نسخہ کا مفت مدد عدالت جھوپال سے قسم!

آج مردہ ۲۳ جنوری ۱۹۷۹ء عدالت جھوپال کی ماری پر بجا مشرا صاحبہ ہے۔ تھی، اوم! اچھے! جھوپال میں شہر
کی سماعت شہر کی شہر جھوپال کے ادب دوست کو صاحبان خصوصاً جناب اختر سعید صاحب، ضیال اللہ خان صاحب،
حبيب اللہ خان صاحب اور سید عبدالغنی صاحب نے مجھے حق پر دیکھتے ہوئے، نیز میری پریشانیوں پر رحم رکھتے
ہوئے مروی شفیق الحسن دہی کو بلایا اور اس کو سمجھایا کہ تم تو نیک انسان چشتی سے خریدے ہو پانچ سو روپیہ کی رقم لے کر تمام
جنگل سے قسم کرو۔ چنانچہ میں نے پانچ سو روپیہ کی رقم جناب سید عبدالغنی کو دے دی کہ وہ مروی شفیق الحسن
کو دے دی مروی شفیق الحسن سے خوشی میں رقم گنی نہیں جا رہی تھی۔ ایک دوسرے صاحب نے ان کو پانچ سو
روپے کی رقم دے دی۔ بعد مروی شفیق الحسن نے پانچ سو روپیہ کی رقم اپنی جیب میں رکھ کر تصدیق نامہ کی درخواست
عدالت میں دے دی۔ عدالت نے درخواست منظور فرماتے ہوئے مجھے باعزت طور پر بری کر دیا۔

شہر جھوپال کے ادبی حلقوں میں خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی کہ ”حق بحق مار سید“ نالیہ نہ امیں اُنی
تمام دیکھ کر شہر جھوپال کا لشکر گزرا، دہی کی جنہوں نے اس نامانہ دعوے کو ختم کر دیا اور حق کے لئے ان تھک
کوشش چند منٹوں میں کر دی۔ اس مقدمے میں میرے قریب آٹھ ہزار روپے خرچ ہو چکے ہیں۔ پریشانیوں
اس کے علاوہ ہیں۔ اور میرے گھر میں میرے بچے کی قیمت پڑی ہے اور میں بھوپال بٹھی کے لئے روانہ ہو رہا
ہوں۔ صاحبان! دو دو اور ادبی انصاف غور فرمائی کہ میرے دل نے اس وقت کیا کہا ہو گا۔ جھوپال کے عوام نے میرا
بھرپور ساتھ دیا۔ لیکن سب سے بڑی شکایت تو حضرت مولانا امتیاز علی عریشی ناظم کتب خانہ رضا فاؤنڈیشن دہلی
(۱-۲) سے ہے۔ جن کے زبردستی پر میرے گھر سے جو لے میں نے ابھر ملی تھی اسے سادہ کیا تھا۔ اس شخص
نے جو ہر نام میرے ساتھ کیا وہ اہل علم و ادب پر روشن ہے۔ اگر ان تمام وجوہ کی بنا پر اس میں اس نسخہ کو
اپنے ہم سے غریب کروں تو جیسا نہ ہو گا۔ یعنی کسی اور نام سے منسوب کرنے سے بہانے نسخہ توفیق جھوپال
اس کو نام دیتا ہوں۔

اس سلسلے میں ادبی ادب سے گزارش کرتا ہوں کہ اب اس دیوان غالب بن خطِ غالب کے طرح طرح کے
نام لینے سے باز رہیں۔ ورنہ ان کے خلاف قانونی چارہ جوئی کا سہارا ہو گا۔ چونکہ میں قانونی طور پر دیوان

غالب بھٹو غالب کا مالک ہوں۔ اب دیوان غالب بھٹو غالب میں کسی کا کوئی حق نہیں رہا ہے۔ جیسا کہ اہل علم کو معلوم ہے کہ یہ دیوان غالب بھٹو غالب کا بھی نسخہ سرخ ۵ اپریل ۱۹۶۶ء کو میں نے مولوی شفیق الحسن خاں قاضی بھرپال سے پہنچ گیا وہ روپے میں خرید کیا تھا اور اس قدر غائب تھے کہ میں نے دریافت بھی کیا تھا۔ نوٹ : مقدمے کی روٹینڈا و مقرب منظر عام پر پیش کر دی جائے گی۔

میں جناب عبدالرشید صاحب شاہجہاں آباد بھرپال کا بھی بے مد شکریاں ہوں کہ موصوف نے میرا ہر طرف سے تعاون کیا۔

توفیق احمد چشتی کی جانب سے شہر بھرپال کے مانے ہوئے وکٹا جناب سید احمد خاں ایڈووکیٹ و جناب خلیل اللہ خان صاحب ایڈووکیٹ و سید شوکت علی صاحب نے بیرونی کی تھی اور جناب سید عبدالقرب صاحب عدوی ایڈووکیٹ اور سید ظفر علی صاحب (اندک ایڈووکیٹ) نے مولوی شفیق الحسن کی جانب سے بیرونی کی تھی۔

توفیق احمد قادری چشتی
مالک میسٹریل بک ڈپو امرہ ہر (صفحہ ۲۴، جنوری ۱۹۹۱ء)

ہندوستان کے اہل قلم کا غائب کر دیکھنے کے لئے جیاد ہیں۔
کیونکہ نسخہ عرضی زادہ اس وقت تک معدوم تھا۔ وہاں میں یہ بھی کہیں
کہ یہ حضرات ماہر نقابات میں سے ہیں۔

(۱)

۲۰ دسمبر ۱۹۹۰ء

بھائی، جاناؤ کہ آپ کا شائع کردہ دیوان (دیوان غالب بھٹو غالب) مجھے کیونکہ ایک بک چنچ
سکتا ہے۔ چکر یہاں کا مسافر کشانی میں پڑ گیا ہے۔ اس لئے ایک کام کے سلسلے میں اس کی اشہ فری ضرورت
ہے۔

مالک۔ ام

(۲)

۱۲ جنوری ۱۹۹۰ء

برادر ام! مجھے کوئی علم نہ تھا کہ نسخہ عرضی زادہ پہلے ہی شائع ہو گیا ہے۔ بعد میں معلوم ہوا کہ

بھولنے کی حدت کے نزدیک منتظر اس کے عکس، شہزادہ عرش زادہ وغیرہ کی فروخت پر حکم اتنا عملی ہماری کر دیا ہے۔ اس لئے کہ شہزادہ عرش زادہ بچ گیا تھا۔ لیکن اس کی دو تین ہلکیں باہر نکل گئیں کہ ان کا اہرام لگ کر دیا گیا اور جہاں تک مجھے معلوم ہے اس پر حکم اتنا عمل اب بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کا توڑ کر دیا ہندوستان میں بھی ہر شخص خاص نقوش ہی کے طفیل اس لئے کا مطالعہ کر سکتا ہے۔ شہزادہ عرش زادہ میں تسلیت قرات نہیں دی، جس کی وجہ سے وہ عام قاری کے مصرف کا نہیں ہے۔

(ڈاکٹر اگیان پند)

(۳)

۲۵، جنوری ۱۹۷۱ء

ہاردم — جناب نقوش کا غالب زبیر آپ نے نہیں مجھ سے، ہندوستان میں دستیاب نہیں۔ بڑی پریشانی، دو دو سوپ اور خوشامد کے بعد صرف شہزادہ عرش زادہ کو اپنا تک دیکھنے کا موقع نہیں مل سکا ہے۔ نہ دستیاب ہے۔ قیمت صرف تین سو روپے دی گئی ہے۔ اگر یہ کتاب دستیاب بھی ہوتی تو ہماری بہت ترغیب سے کی نہیں تھی۔ یہ قرآپ کا اردو پر اور غالب پانچ احسان ہے کہ اسے اس خوب ضرورتی کے ساتھ صرف تین سو روپے میں شائع کر دیا کہ لوگ کہہ سکیں کہ اس طرح کا شباب ہر دہائی ہمارا ہمارا ہو

لیکن میرے بھائی آپ کی ذات تو تعریف سے بہت بند ہے۔ آپ کی کن کن چیزوں کی تعریف کی جائے۔ نقوش اور محمد طفیل یا محمد نقوش کی خدمات تو اردو دنیا بھلا ہی نہیں سکتی۔

(عبدالقوی دستگیری)



آخری بات یہ کہ اکبر علی خاں نے ہمارے کئی دوستوں کو ایسے خطوط لکھے تھے جن سے ہماری پوزیشن مجروح ہوتی تھی۔ اس لئے مناسب جانا کہ (اپنی طرف سے) کہہ بیٹرا برنور دار اکبر علی خاں کے کردار سے احباب کو بھی آگاہ رکھا جائے۔

بیاض غالب کی اصلاحیں

ڈاکٹر گیان چند

مختلطے کا نام

اس مختلطے کے بارے میں کچھ عرض کرتے ہوئے پہلے یہ غور کرنا چاہیے کہ اس وقت پیدا ہوا (جو اب نماییدہ بلکہ بدوش ہو گئی ہے) کس نام سے یاد کیا جائے۔ اس نئے کے نشہوں ایک قریبی اعداد امر و ہوی ہیں۔ یکم تک سلسلہ کے ہمدی زبان میں ایک مراتب میں کسی مجموعہ میں غالب منفی نے اسے مختلط امر و ہوی کہا اور یہ کہنا بجا تھا کیونکہ اس وقت تک مختلط کے معنی اول کے ہوتے ہیں کوئی علم نہ تھا۔ یکم جون ۱۹۹۱ء کے ہمدی زبان میں ایک مراتب میں جتنی شاعر احمد داؤد صاحب نے اسے مختلط امر و ہوی کہہ کر نکالا اور اس کے بعد سے اب تک وہ اسے بالائے تمام مختلط امر و ہوی کہتے چلے آئے ہیں۔ اس سے ایک قرار واقعی صورت کا اظہار ہوتا ہے اور وطن و دشتی کا حق بھی ادا ہوتا ہے۔ نئے کی دریافت سے منتفی نہ رہے دوسرے حضرات جلال الدین صاحب، مرزا تیارنگا عرشی صاحب اور اکبر علی عرشی زاوہ صاحب نے اسے بھی مختلط امر و ہوی نہیں کہا۔

یہ حقیقت ہے کہ اس نئے کی جہت سے بھوپال کے اولیٰ سقوں میں نصف تاہم بھی گئی۔ نئے کے نام مختلط امر و ہوی نے زخم پر نمک کا کام کیا۔ درجہ اولیٰ سقوں کے ہمدی زبان میں بھوپال کے ڈاکٹر سید حامد جیسے نے ایک مراتب میں اعتراض کیا۔

”ستم ظریفی یہ ہے کہ باوجود کہ یہ مختلط بھوپال سے دریافت ہوا ہے پھر بھی بعض اصحاب اسے مختلط امر و ہوی کہنے پر تضرع کیا۔“
یکم اگست ۱۹۹۱ء کے ہمدی زبان میں ایک مختلط قریبی اعداد داؤد صاحب کا مراسلہ شائع ہوا جس میں انھوں نے حامد جیسے کے اعتراض کو یوں جواب دیا۔

”مجھے وہ پہلی سقوں کو فخر بھوپال سے یہ مختلط ایک ایسے شخص سے ملا جو اس کی اہمیت سے تصدیق یافتہ تھا۔ یہ گوشہ گشتی میں تھا میں نے اسے اُٹھا کر لیا۔ لہذا میری مرضی ہے کہ جس طرح چاہوں جس کے ہم چاہوں منسوب کروں۔“

اس امر نہ مڑنے کو کہ یہ مختلط اگست ۱۹۹۱ء میں نے ہمدی زبان کے ایک مراتب میں عرض کیا کہ درجہ اولیٰ غالب کے بعض خطاطوں کو اس فخر کی نسبت سے موصوم کیا ہے جو میں درجہ اولیٰ بنانا ہر جیسے۔ اس طرح نو دریافت نئے کو مختلط بھوپال ہی کہا جاسکتا ہے لیکن چونکہ ایک مختلط بھوپال چلتے سے موجود ہے اس لئے نو دریافت نئے کو مختلط بھوپال تسلیم اور مختلط حیدر آباد کی اصل کو مختلط

۱۔ قریبی اعداد نے مجھے ایک نئی خطاطی دکھا کہ وہ مراتب ان کی جانب سے کسی اور صاحب کا رقم کیا ہوا تھا۔

بھوپال جدید کہا جاسکتا ہے۔ ہمارے سامنے اس کی نظیر موجود ہے۔ عرشِ صاحب نے رام پور کے دو خطوط کو نسخہ رام پور قديم اور نسخہ رام پور جدید کہا ہے لیکن ہم کو نسخہ حمید پور والا خطوط پہنے دریافت ہوا تھا اس لئے اسے جدید کہنے میں ایک غلطی کی وجہ ہو سکتی ہے۔ اس سے پہلے کے لئے نو دریافت نسخے کو نسخہ بھوپال اولیٰ اور جدید نام سے کو نسخہ بھوپال دوم یا ثانی کہا جائے۔

ڈاکٹر ابو محمد محمد حسن جگر نے ایک گزارشت کی نسبت زمانہ دولت زیادہ اہم ہے۔ اس نے حمید پور کی اصل کو نسخہ بھوپال اولیٰ اور نسخہ خطوط کو نسخہ بھوپال ثانی یا نسخہ بھوپال محفوظ غالب کہا جائے۔ اگر علی غالب اسے بالعموم خود فرشت خطوط غالب کہتے ہیں ان کی تصدیق میں نے بھی یہی گمانا شروع کر دیا ہے۔ بھوپال کے پرنسپل مسٹر مسٹر ویلر نے مجھے یہی تصدیق غالب خبر میں اسے نسخہ بھوپال ثانی کہا ہے اور ڈاکٹر ابو محمد محمد حسن رسالہ شاعر کے جلالی اور انگریز سنٹر کے دو شماروں میں اسے نسخہ بھوپال محفوظ غالب کے نام سے یاد کیا ہے۔ جلال الدین صاحب نے اپنے ایک مضمون میں بھوپال غالب کیا کہ اس کا نام نسخہ بھوپال ثانی درست ہو سکتا تھا لیکن اس سے بعض دشواریاں پیش آئیں گی اس لئے دنیائے ادب میں اگر اسے دیوان ریختہ سے موسوم کیا گیا تو سب میں قیوم اور مغلزین کا نام ہو گا۔

میر کا نام سے دیوانی ریختہ سب سے زیادہ جتنے کا نام ہے۔ اس دیوان کی زبان میں اور غالب کے دیگر فنون کی زبان میں ایسا کوئی امتیاز نہیں کہ اسے دیوان ریختہ کہا جائے۔ اب صورت حال یہ ہے کہ بھوپال کے حضرات اس نسخے کا نام رکھتے وقت نسخہ بھوپال کا مفکر ضرور لکھتے ہیں اور ہمارے دوست شامہ محمد فاروقی (اور شہناز دہا) اسے نسخہ امر وہ کہتے ہیں۔ مزہ یہ ہے کہ محمد نقوش صاحب کی بھی رگب دلی دوستی پھر کی اور وہ بھی ایک تجویز سے کہ اس بحث میں کو پڑے۔ غالب بزرگ صبر دوم کے دیوان ہے میں فرماتے ہیں،

”چونکہ باقی سب سے پہلے لاہور میں چھپا ہے اس لئے میر کی خود پیش ہے کہ اسے نسخہ لاہور کے نام سے یاد کیا جائے۔“ میر کے نزدیک اس کا بھی کوئی حراز نہیں۔ اس کے غلطے تحریر کے اعتراف ہے کہ خطوط کو شالی کے نقوش نے اردو دنیا پر اشاعت کیا ہے۔ نسخہ عرش زیادہ کی قیمت میں سو روپے ہے۔ اسے کوئی اور ہی خرید سکتا ہے فرد کے میں کی بات نہیں۔ نقوش کے متعلق میر کی قیمت صحت میں دو روپے ہے اور اس میں خطوط کے علاوہ غایبات پر اور بھی کچھ مفید مواد ہے۔

کہاں نسخہ بھوپال اور کہاں کا نسخہ امر وہ۔ یہ خطوط سنٹر میں لاہور ہوا اور سنٹر میں پھر زیر زمین چلا گیا۔ توفیق احمد نے بھوپال کی حالت میں بیان دیا کہ میر سے یہ خطوط... صاحب نے یا تھا لیکن اب آگاہی میں تو وہ انکار کرتے ہیں۔ توفیق نے مجھے بھی یہ خطوط میں بات کہی ہے۔ واللہ اعلم کیا حقیقت ہے یہ یقین ہے کہ حالت میں انکار کی بدولت یہ خطوط جن کے پاس ہیں ہے وہ اسے کبھی منظر عام پر لانے کا یعنی اس کا حشر بھی نسخہ حمید پور کی اصل نسخہ بھوپال اولیٰ کا سا تھا۔

خوش و رشید دوسے دولت مستحیل ہوو

۱۔ قیوم ترین نسخہ دیوان صاحب کی دریافت شمر ڈاکٹر نقوش بابت انگریز سنٹر
۲۔ حالت میں جس شخص کا نام، توفیق احمد شیخی نے یاد کیا۔ وہ ڈاکٹر علی محمد علی ہیں۔ (۱۱۱۱)

اوغلی اور عورتوں کی ذمہ سنبھالنے کے لئے میں نے اپنی قرینوں میں اس کبریتہ امر کو خود نوشت مخطوطہ غالب لکھا شروع کر دیا ہے لیکن ابھر ایک یہ یادگار ڈاکٹر احمد ابراہیم نے بنوائی زبان میں ایک سلسلہ مضامین میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ یہ نقوش غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں بلکہ کسی اور شخص کے ہاتھ سے لکھی گئی ہے۔ ان کے دلائل اسٹےٹائٹل اور شکستہ ٹیٹل کو مخطوطے کو کسی اور کے ہاتھ کی تحریر ثابت کیا جائے اس لئے میں اس کے تعلق کو غالب کی تحریر ہونے کا جائزہ دوں گا۔

مخطوطے کی طباعت اور ترتیب

مخطوطے کے دو ایڈیشن خالص ہونگے ہیں۔ ہندوستان میں نسخہ، عربی زاوہ اور پاکستان میں نقوش غالب نمبر حصہ دوم میں۔ نسخہ عربی زاوہ کی ابتدا میں مفصل تحقیق متقدم ہے۔ اس میں غلطی بھی زیادہ صاف آئے ہیں۔ پھر سے نسخے کو مرتبہ چھٹائی کی طرح ویدہ زیب اور حسن کارنامہ اخلاص سے چھاپا جائے لیکن اس میں بہت بڑی کمی ہے کہ اس میں مخطوطے کے غلطیاں تصحیفی کثرت میں اس کا تعلق نہیں دیا جس کے باعث عام قاری کے لئے اس کی قرأت ایک جہد کتاب ہے۔ بعض برقی نیا یا مرتبہ قرینہ ان میں گھسے ہوئے سطروں پر معدوم کی صحیح ترتیب دریافت کرنا بھی کاسے دلدل تھا نقوش حصہ ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱

سطح سے باہر نکلتی تھی اس لیے نقوش میں ان کو سگڑ کر چھڑنا کو کہہ جایا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ۱۹۰، ۲۰۲، ۲۱۸، ۲۳۴۔
 ۱۹۲۔ ۲۰۲۔ ان میں نقوش میں عبور و خروج خطوط کے حروف کی نسبت چھوٹے اور غنی ہیں۔ ۲۰۲ کے دائیں جانب کے اخبار
 نہایت جملہ لے آئے ہیں۔ حاشیے کی فزول والے صفوں میں صرف ۲۰۲ صفوں کے ساتھ پر ہے یا انکم ہے تو نہایت معمولی۔

۳۔ حاشیے پر کچھ الفاظ دیکھنے والے دو اور صفحات یعنی ۲۰۸ اور ۲۱۲ کی سائی بھی نقوش میں باسانی نہ ہو سکتی تھی اس لیے ۲۱۲
 پر سب غاں وال یا دور وشت کا ٹیٹھو سے ٹوٹے کر اپنے اصل مقام کی نسبت کچھ بچے کر جایا ہے۔ اصل نسخے میں سب غاں کی
 سطح ۲۰۸ دیکھا ہرگز نہ عالم عقود تبار نفس کے الفاظ "کیا ہرگز" کی سطح پر ہے۔ پہلے کی رقم نچلے مصرع کے الفاظ
 "صوفیہ" کی سطح پر ہے لیکن نقوش کے کس میں یہ یاد وشت تقریباً ایک لہجے کے بچاؤ کی ہے۔ اور ۲۱۲ پر ایک ایسی
 پیدا ہو گیا ہے۔ اصل خطوط میں دائیں حاشیے کا شعر

آتش افروز یک شعلہ ایسا تہ سے

چشم آرائی یک شہر خرمشاں مجھ سے

اس طرح درج ہے کہ دوق کے شیراز سے کرانوش کی جانب اور حاشیے کو سامنے کی جانب دیکھ کر پڑھا جائے گا یعنی
 پورا شعر متن کی طرف پڑھ گئے ہوئے ہے۔ مصرع ثانی متن سے نزدیک تر ہے اور صوبہ اولیٰ باہر کی طرف۔ نقوش میں اس کے
 برعکس شعر متن کی طرف منہ کے گھور رہا ہے۔ مصرع اولیٰ متن کی جانب اور مصرع ثانی باہر کی طرف چھپ گیا ہے۔ نیز شعر اور متن
 کے بیچ فاصلہ بھی بہت کم رہ گیا ہے۔

۴۔ متن میں بعض کس صفحات کی ترتیب غلط ہوئی ہے۔ نیز ان کے سامنے کے تفسیق صفحات کی ترتیب کچھ اور بھی غلط ہے۔
 اس طرح دائیں صفحے پر کس کا مواد کچھ ہے تو بائیں پر تفسیق کا متن کچھ اور ہے۔ مگر یہ نقوش کی جد کی کس اشاعت میں اس کا صحت و
 دے دیا گیا ہو۔ تاہم صفحات جوڑنے کے بعد کوئی پرستے غلط لگ گئے ہیں۔ میں ذیل میں صحیح صورت حال پیش کرتا ہوں اور سطح کے
 پہلے مصرع کا بڑائی الفاظ سامنے کی سمت کی خاطر دے رہا ہوں۔

نقوش کے کس کی ترتیب	ساتھ کے تفسیق صفحوں کی ترتیب	اصل خطوط کی ترتیب
۱۵۶ براجت دوزی	۱۵۷ عروج نشہ	۱۵۲ براجت دوزی
۱۵۸ ہے عرض شکست	۱۵۹ براجت دوزی	۱۵۳ ب عروج نشہ
۱۶۰ عروج نشہ	۱۶۱ ہر خنجر اسد	۱۵۴ ہے عرض شکست
۱۶۲ شہدار اسد	۱۶۳ ہے عرض شکست	۱۵۵ ہر خنجر اسد
۱۶۴ ہر خنجر اسد	۱۶۵ شہدار اسد	۱۵۶ شہدار اسد

۱۔ دائیں ہر کہ اصل خطوط میری فکر سے نہیں لگتا۔ یہ شہادت دوسرے کس کے ساتھ قیامی مطاعت کا نتیجہ ہیں۔

ترتیب پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ داخل مرتب نے متنی کا مکس اور اس کی تفصیلات قرأت ایک قسط میں لاہور میں کیا اور تصریحات (مشکا) بہر میں دوسری قسط میں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نظم ذوالفاظ کی قرأت مکس کے ماننے کے سامنے پرکھ اور دی ہے اور تصریحات میں کچھ اور پیشانی ہے کہ تصریحات کی قرأت بھی تیرہ۔ چند مثالیں یہ ہیں :

۱۔ ص ۱۱ پر نظم دوسری 'از نفس گری سر شعلہ آواز میں' دہی ہے۔ تصریحات میں آخری لفظ 'میں' کی بجائے 'یار' ہے اور کیا گیا ہے۔

ب۔ ص ۱۱ پر کتبے ہوئے مصرعہ کی قرأت کا نظارہ فرماتے سرایہ کچھ میں پراناں ہے ' دہی ہے۔ تصریحات میں 'چمن میں' کی جگہ پر قرأت 'چند میں' دہی ہے۔

ج۔ ص ۱۱ پر نظری مصرعہ 'دو نفس ہوں کہ اسد ہزمہ فرست نے' دہی ہے۔ تصریحات میں فرست کی جگہ فرست ہے

د۔ ص ۱۱ پر مصرعہ کے نظم ذوالفاظ 'بہن ہیں موز دنیاں' لکھے ہیں۔ تصریحات میں بھی قرأت 'بہن ہیں موز دنیاں' دہی ہے۔

متنی میں بعض صفات پر اسے کے جوہر دہی میں وہ سہمی میں غیر حاضر ہیں مثلاً ص ۱۱ کا حارۃ، لکھ، اٹھ۔ مثلاً کا ملہ اور ص ۱۲ کا ملہ تصریحات میں غائب ہیں۔

مرتب نے نظم ذوالفاظ پڑھنے میں بڑی مہارت اور چابکدستی کا ثبوت دیا ہے۔ کاتب نے ضمن الفاظ پر اس طرح روشنائی پھیر دی ہے کہ وہ آسانی نہیں دے سکتے مرتب نے ان کی جگہ گرفت کی ہے۔ اول اول مجھے معلوم نہ تھا کہ تصریحات میں بالکل نکتے ہوئے الفاظ کو بھی دہی کیا ہے۔ میں نے بہت روز تک آنکھیں کھلیں کہ اور متن بھی کر کے بعض بالکل بہم الفاظ کو روشنائی کے نیچے سے پڑھا اور اپنی توجہ پر بہت خوش ہوا۔ اس طرح کی کئی کوششوں کے بعد اتفاقاً قیہ مرتب کی تصریحات میں روشنائی تو وہاں دیکھ کر قرائتیں موجود تھیں اور وہی انھیں جرم میں نے جو وہ کہہ کر دیافت کی تھیں لیکن غلطی میں بعض الفاظ پر اس طرح روشنائی پھیر دی گئی تھی کہ ان کو جتنا میرے میں کا نہ تھا۔ مرتب نے کمال کر دیا کہ ان کا بھی جواب اٹھا کہ ان کے رونے اصل کو دیکھ لیا۔ صرف دو میں صرف ایسے ہیں جہاں وہ پڑھنے سے معذور رہے۔ دو میں موقع ایسے ہیں جہاں نظم ذوالفاظ کا پڑھنا نا ممکن ہے اور مرتب کی قرأت مضن تیا سی ہے۔ دو میں موقع ایسے ہیں جہاں مجھے مرتب کی قرأت سے اختلاف ہے۔ اسی سب کی تفصیلات حسب موقع آئندہ باب سے میں دی جائیں گی۔

اصلاحوں کی نوعیت

نقطے کے کاتب کے بارے میں مخالف دسافخ نام بحث دیکھنے کے بعد یہ فرض کر لینے میں کوئی تباہت نہیں کہ کاتب خود غائب ہی ہے۔ متن میں ایک قطع ص ۱۲ میں اوپر کے طے میں دہی ہے۔

اے اسد ہیں آشنایا نگہ سوز و گداز دہی کسی کو میرے افسانے کی کتاب استماع

ڈاکٹر نصار شہ نظر نے اس امر کی طرف توجہ دلائی کہ یہ حاشیے کی خزانوں کے کاتب کے خط میں ہے۔ متن کی کتابت نہایت غرض خط ہے جب کہ اس قطع کی شکستہ نگاہ پر یہ قطع کاتب متن کے قلم سے نہیں لیکن کوئی جانتے کہ اگر وہی کاتب بہت قریبی سے شکستہ لکھے تو یہی صورت نہ ہو سکتی۔ بہر حال احتیاد کا تقاضا یہ ہے کہ اسے بظن غالب قرار دینے پر اصرار نہ کیا جائے۔

مت "پر ایک مصرعہ میں اصلاح کی گئی۔"

واہ سحرانے حرم میں ہے جس ناؤ سے دہیں

اس کے الفاظ میں ہے جس میں بھی شکستہ خط میں ہیں اور ممکن ہے کہ بظن غیر یوں - حاشیہ ہو قلم زاد اور اصلاحی متن میں شکستہ جس کی کتابت -

بقیہ اصلا میں کاتب متن کے قلم ہی سے ہیں۔ ان میں سے پہلے اصلا میں کتب بہت متن کے وقت ہی عمل میں آئیں اور بعض بعد میں مختلف ذائقوں میں۔ یہی اصلا میں جو میری رائے میں نہ صرف کتب بہت متن کے وقت ہی کی ہیں بلکہ خود شاعر کے قلم سے ہیں یہ ہیں۔

۱۶۲ ص بیکی اسد بہ وقت گزشتہ جریہ ہوں

۱۶۲ ص زمیں ہر شمع یہاں آئینہ حیرت طرازی ہے

۱۸۴ ص جاگردان تملیں بنال اسد موجبہ گوہر

ان کا تجزیہ نفس مضمون میں ملاحظہ ہو۔

بیشتر اصلا میں یہ دکھائی دیتا ہے کہ تہ کی کتابت میں وہ پختگی اور صفائی نہیں برائی اصلا میں ہے۔ شعر: عرش زادہ کے مرتب اکبر علی خاں نے اس طرف توجہ دلائی۔ سب سے بڑا فرق اس اور ان کے حاشیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ متن کی کتابت میں ان دائروں کے نیچے کی سطح پر دائیں اور بائیں طرف زاویے سے بن جاتے ہیں کاتب گول دائرہ نہیں بنا سکتا لیکن اصلا میں مصرعوں میں یہ دائرے بہت دلکش ہیں۔ بہت بڑا ایک مصرع قلم زد کر کے اس کے اوپر یا نیچے دوسرا مصرعہ لکھا ہے تو مشرک الاذکار کی کتابت میں واضح فرق ہے مثلاً

۱۶۱ ص حیرت از خود نقالی ہے اثر غفلت ہوئی

۱۶۱ ص حیرت اپنے الہ بیدار سے غفلت بنی

ملاحظہ ہو "حیرت" اور "غفلت" کی کشش میں فرق

۱۶۱ ص جن دل پہ نازنا مجھے وہ دل نہیں رہا

یہ مصرع مطلع اور مطلع میں دو جگہ درج ہے۔ ملاحظہ ہو "دل" اور "نہیں" میں "ل" اور "ن" کے دائرے کے زیرِ نقاد کا الف۔

۱۰۲ ط از بیک اسٹک سوکھ گئے چشم میں است
غالب ز بیک سوکھ گئے اٹھ چشم میں ط
لاحظہ ہوا اٹھ چشم کی کتابت

۱۳۲ ط لا زہم کو شعور ساز خوانی فصیح
لاحظہ ہو خوانی کی 'نی' اور تانیے کے دوسرے الفاظ کی 'نی'

اس کے بارے میں اصلاحی مسطور میں کسی حرف کی مختلف کتابت سے عائن کرنی نہ کوئی مثال متن میں کہیں اور ملی جائے گی۔
اس طرح ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اصلاحی میں بیشتر کتابت متن کے کسی سلا بدل کی گئیں۔ اتنے بعد کہ شاعر کا خط اس آئینہ بہت
پختہ اور صاف ہو گیا۔ اس کی آخری حد مسئلہ نہیں ہو سکتی۔ یعنی کہ آخری زمانہ نسخہ، مہربان اور نسخہ شیرانی کی کتابت کے بعد کام چلتا
ہے اور یہ شبہ ان اصلاحی کے بارے میں ہے جہاں خود نوشت نسخے میں اس کو غالب بنا دیا گیا ہے لیکن بعد کے دونوں نسخوں
میں اسد ہی ہے۔ لاحظہ ہو حصہ ۱۸۹ اور حصہ ۳۳۰ کے مسئلہ میں دی ہوئی اصلاحیں۔
اصلاحیوں کے عمل میں آنے کی دو خاص وجہیں ہیں۔

۱۔ ذہانی میں غاریت کے اثرات کو دھم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غاری کے حروف جاہ از۔ و۔ برو وغیرہ کو کئی الٹا
خارج کر دیا گیا ہے۔ غاری کے لاحقہ جی 'ا' اور ٹھیرا وادت کے فائدے کے لئے لائی ہوئی یا سبک بھول کر بھی لکھی ہوئی ہر گز
کر دیا ہے۔

ب۔ اس شخص کو بدل کر غالب شخص داخل کیا ہے اور اس کی خام تشدد مسطور کی لاپٹ کر دی ہے۔ صرف دو مسطور میں تبادلہ
و گروں ہے یعنی خود نوشت خط میں اس کو بدل کر غالب کر دیا ہے لیکن بعد کے دونوں نسخہ، مہربان اور نسخہ شیرانی میں اس شخص موجود
ہے تفصیل ص ۱۸۲ اور ص ۱۳۲ کے مسئلہ میں دیجیے۔

اصلاحیوں کا جائزہ

اب غور کرنے کی تمام اصلاحیوں پر فردا فردا غور کیا جاتا ہے۔ مسطور چند نہایت غیر معمولی اصلاحیوں کو نظر انداز کیا جائے گا۔ مقرر کا محامد
نقوش سے ہے۔

۵۰ ط قہب اسما و ناز انصوب عرضی ذوقی قسطن

اس کا کاتب نے اس مصرع میں فقط 'انصوب' چھڑوایا تھا۔ بعد میں 'عرضی' کی 'ع' کو 'انصوب' کی 'نصوب' میں بدل دیا اور کسی طرح
'انصوب' عرضی کی کتابت کی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بعض اصلاحیوں کی کتابت متن کے ساتھ ہی دھجوں آئیں۔

۵۱ ط ہمیشہ ویرا گرماں کو آب رفتہ در حرقا

اس مصرع میں پہلا فقط اس کا چکر اور تھا۔ ترتیب کا قیاس ہے کہ یہ فقط 'در' تھا۔ اس طرح عالم کی طرہ درجی ہے

جس کی مثال غالب کی یہاں اور کوئی نہیں۔ 'اے کے اوپر اور قیاس کردہ' وٹکے بائیں جانب ایک نقطہ نظر آ رہا ہے۔ کیا عجیب ہے کہ اس وقت 'زمالم' لکھا ہوا اور اسے ہاتھوں کے پیچھے خط دے قلم زد کیا ہر جہ سے ایک طرف 'وٹکی' ٹھٹھکی ہو گئی۔ معنی کے لحاظ سے 'زمالم' بچتہ نہیں۔ اگر یہ فقط 'زمالم' ہی تھا تو اس وقت سے فارسی کا صرف ہمارے ہی دہر ہو گیا اور اس کے خلاف کا نظم ہی باقی رہا۔

سرشک آگئیں مژدہ سے دست از ماں شستہ بردو تھا

اس مصرع کے ابتدائی الفاظ اس طرح گٹ دیے گئے ہیں کہ پڑھنا مشکل نہیں۔ عرب نے قیاس کیا ہے کہ یہ مصرعوں نم آگئیں۔ "تھے۔ کچھ جوئے فکارت میں نام" کا بالائی نقطہ "آ کا بالائی دواؤں گئیں" کا نقشہ ڈھکی سداک لٹایاں ہے۔ "زمالموں نم آگئیں" نم کے بالائی نقشے کے ساتھ اٹھ کر انی نقطہ یکش نمایاں نہیں اس طرح یہ دہری کر گئے جوئے فکارت "زمالموں نم آگئیں" تھے یہ مصرعوں ہے جس کی کوئی مضبوطی نہ ہو۔ اسی الفاظ کا ایک ممکن وقوع قیاس سے زیادہ نہیں کہہ سکتے۔ اگر میں الفاظ تھے تو اصلاح کی وجہ فارسی "زمالموں نم آگئیں"۔

اگلی چشم سفید از پنہ روزن تماشا ہے

یہ چودا مصرع قلم زد کر کے اس کے اوپر دھکی کے الفاظ گھس دیے ہیں۔

اگلی ایک پنہ روزن سے ہے چشم

چونکہ اسے صرف اور بھول میں کوئی فرق نہیں کیا جاتا تھا اس لئے ہے اگلی پنہ ہی بھی ہو سکتا ہے۔ عرب نے اس مصرع کی قرأت "اگلی ایک پنہ روزن سے ہے چشم سفید از پنہ" نہیں ہے۔ اس میں دو باتیں ہیں۔ جس میں بھی "اگلی" کا نقد نہیں اس لئے یہ "اگلی" یا "نہ" میں سے ایک ہو سکتا ہے۔ چشم کے بعد "سفید از پنہ" کے الفاظ نہیں۔ عرب نے اس میں "مژدہ" (مجدد) کی قرأت دیکھ کر دی ہے۔ "مژدہ" نیز "مژدہ" میں بھی اگلی پنہ ہی ہے۔ یہ یکیش تھے کے مصرع کی دو قرأتیں ممکن ہیں۔

و۔ چشم کا فقط صفے کے بالائی سرے سے پہنچ گیا ہے۔ ممکن ہے اس کے آگے "سفید از پنہ" کے الفاظ ہوں جو بعد ہندی

میں گٹ گئے۔ اس طرح مصرع تھا

اگلی ایک پنہ روزن سے ہے چشم سفید آخر

اگلی ایک پنہ روزن سے ہے چشم سفید آخر

ب۔ قلم زد مصرعہ کہ اس میں کوئی نام ہے کہ تماشا ہے کے الفاظ نہیں گئے۔ "پہ" کا ممکن مصرعہ کا کٹنے والی سطر کے نیچے

لکھا ہے اور تماشا ہے، کا فقط چلتا ہے۔ ممکن ہے شاعر نے اصلاح میں تحریر کی ہو۔

اگلی ایک پنہ روزن سے ہے چشم تماشا

اس صفے کے آخر میں بائیں گوشے میں رنگ کے الفاظ "گردتے" دیکھیں۔ لیکن آئندہ صفے کو بہت علاصا ہے۔ "گردتے"

مصرعہ وٹکی الفاظ جو صفے کے پے بائیں گوشے میں لکھا جاتا ہے۔ یہ آئندہ صفے کا پہلا فقرہ چلتا ہے

۷۷۵ ہی کے آخری سے پہلے مصرعہ ۱

گروستے بر دامن نگاہ واپس پایا

کے الفاظ ہیں۔ ان کے درجہ ہونے کی کیا وجہ ہے۔ جیسا کہ قیاس کر سکتے ہیں کہ کاتب نے اصلاً اس شعر کو دو مصرعہ قبل
’نفیس جہت پرست طرز ناگیرانی مژگان‘ پر ختم کیا۔ اگلے مصرعہ کے ابتدائی الفاظ ترک میں لکھے لیکن اس کے بعد دیکھا کہ سب سے کالم
میں دوسرے کالم کے متوازی جگر پختی ہے اس لئے اس سے مزید دو مصرعہ سمیٹ دیئے لیکن ترک کا ملاحظہ ہونے لگا۔

ایک صاحب نے اس کی ایک اور تاویل کی طرف توجہ دلائی۔ ’گروستے‘ سے پہلا مصرعہ ’نفیس جہت
پرست‘ پر تیسرے کالم میں اتنی ساری سادہ جگر جھوٹ جاتی ہے کہ اس پر سفر کا اختتام ممکن ہی نہیں۔ باقی دونوں
کالموں میں سات سات مصرعہ تحریر ہیں۔ ’نفیس جہت پرست‘ پر تیسرے کالم میں پہلی پانچ مصرعے جڑتے ہیں جج کے
بعد دیکھا کہ مصرعوں کی جگر پختی ہے ملام جتا ہے کہ کاتب نے یہ شعر جو بیاض کے قتل کیا ہے اس کا ملاحظہ ’نفیس جہت پرست
طرز ناگیرانی مژگان‘ پر ختم ہوتا تھا اور اس کے آخر میں ترک کے الفاظ ’گروستے‘ تحریر تھے۔ اس لئے کہ کاتب نے شعر پر دو مصرعے
زیادہ تحریر کئے لیکن وہ ترک کی ضرورت سے نا آشنا تھا۔ اس نے یہ الفاظ بھی کہنے میں کچھ دیر سے پہلے یہاں یا مجبورہ شاعر
کے خلاف میں ہوا اور زیر بحث محفوظ کسی اور کاتب کی تحریر ہو۔ غالب سے توقع نہیں کہ وہ ترک کے الفاظ کا مفہوم نہ دیکھا ہو۔

میں صرف اسی رد افادہ کی بنا پر کہنے کو غالب کی تحریر سے خارج کرنے کو تیار نہیں۔ دیکھا کہ وہ کہ اس شعر میں بعض دو
مصرعوں یعنی ورق الف (نقوش ۷۷۵) اور ورق ۲ ب (نقوش ۷۷۵) ابھی پر ترک کے الفاظ ہیں۔

۷۷۵ ۵۷۵ اسد کو بہت پرستی عالم درد آشنائی ہے

اصلاً مصرعہ کا کوئی شعر کاٹ کر اس کے اور ’عالم‘ لکھا ہے۔ نسخہ بھوپالی میں یہ مصرعہ ’اسد کو بہت پرستی سے غرض
درد آشنائی ہے‘ اور جج ہے۔ ’ڈاکٹر انصاف اللہ نگر لکھنے دعویٰ کیا کہ محکمے میں ’اصلاً‘ سے غرض ’حقا جیسے کاٹ کر ’عالم‘ بنا
دیا گیا ہے۔ یعنی یہ اصلاح نسخہ بھوپالی کی کاتب کے بعد کی ہے لیکن خود سے دیکھا جائے تو یہ لفظ سے غرض ’ہرگز نہیں کیونکہ اس
میں ’ب‘ کا نیچے کا فقط اب بھی واضح ہے۔ سرب کا کہنا ہے کہ یہ مطلب ’از‘ لکھا تھا۔ غالباً یہ جج کے کیونکہ اس طرح ب کے
قطعی نیز ’عالم‘ کی م کے ساتھ کے بلانی نقطے کی تاویل ہو جاتی ہے۔ کئے ہوئے لفظ میں اوپر کی طرف ’س‘ کے سے دو دو لے
دکھائی دیتے ہیں جس سے ججے شہر تھا کہ کہیں یہ ’دہرازا‘ تو نہیں لیکن یہ جج ترک نہیں۔ میرے ایک رفیق کا کہنے ’سرب‘ تجویز کیا
لیکن اس سے بلانی نقطے کی تاویل نہیں ہوتی۔ روٹائی کے نیچے ’مطلب از‘ کا دانی ہونا ممکن ہے۔ اوپر دو دو لے لایے کاٹنے
والی گیر کے ہیں۔ بہر حال قطیعت سے نہیں دعویٰ کیا جاسکتا کہ یہی پر وہ لفظ ’مطلب‘ ہی ہے۔ اصلاح کی طرف ’از‘ کو خارج کرنا قاعدہ
۷۷۵ ۵۷۵ گزنا دین افعت ہے زباں میں کاش مینا دے

اس مصرع کو تم نوکر کے دوسرے مصرعہ کا سیرے زبانی ہوں، مگر سیاہو بے پردا، بنا دیا گیا جو نثر بھرپور میں پھر اصلا ح کی ندیں آیا۔ نثر میں نظم نو مصرع کا آخری جزو تفسیق کی ثابت میں سیاہو کے چھاپے۔ ظاہر و کس میں بکری ہائے جمل میں سائے و زلفوں کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے لیکن وزن اور معنی کا کٹھا خاص ہے کہ اسے 'صیادوے' پڑھا جا سکے۔ تصریحات میں 'صیادوے' ہی کھلتے معلوم نہیں۔ ص ۶۷ پڑے، چھاپا کس کا سہرے ہے۔

غائب نے بسا اوقات اصلا ح کرتے وقت غرضی کی ہائے رحمت کو بھی غائب کیا ہے۔ لیکن ہے یہاں بھی اصلا ح کی ایک سبب یہ بھی ہو۔ پھر 'صیادوے' کی نسبت 'صیادوے' بدلے پر وا بہت بدل ہے۔ بے پردا آدمی ہی خود اپنا شکار ہو گیا ہے۔

ص ۶۶ ہجرت از شور و غلابی ہے اثر غفلت ہوئی

اس مصرع کو کات کریں بدل دیا ہے۔ ہجرت اپنے تازہ ہے دروے شکست، بنی، اصلا ح شدہ مصرع نثر بھرپور کے شعر میں قائم ہے۔ اصلا ح کی خاص وجہ اصل میں ہے 'از' غائب کرنا معلوم ہوئی ہے۔ نثری اور اصلا حی مصرعوں کی کتابت میں ہجرت اور غفلت دونوں الفاظ کی کشش مختلف ہے۔ نظم نو مصرع کا خطا نامہ ساف اور پختہ نہیں جتنا اصلا حی مصرع کا ہے معلوم ہوتا ہے دونوں کی کتابت کی بجائے کتابت اور تفسیر کے کاتب کا ہاتھ زیادہ پختہ ہو گیا ہے۔

ظ اد نفس گرئی سحر شعلہ آواز یار

اس نظم نو مصرع کا آخری لفظ صراحتاً یاد ہے۔ پہلی بار تراب نے اسے میں پڑھا جو تفسیق کی کتابت میں مدح ہے۔ بعد میں اس نے صحیح قرأت یاد ملے کی جو تصریحات میں موجود ہے۔ اس مصرع کو تم نوکر کے شاعر نے بدل دیا ہے۔

ظ غیب تر کی تاثیر سحر شعلہ آواز سے

مصرع اصلا ح سے زیادہ درست ہو گیا ہے۔ اس میں غرضی لفظ 'از' بھی نکل گیا اور گرمی کی ہی کی تفسیر بھی جو اپنا پیوند ہے۔ ایسے صوفی پر ختم ہونے والے الفاظ پر اضافت لگائی جائے تو صراحتاً اس کی کو متحرک کر دیا جاتا ہے شعلہ

ظ قریا کی تعلیم ہوں دو دو چسپان کا ص ۶۳

اسے غائب نے قریا کئے، لکھا ہے اور اس میں کوئی تباہی نہیں کی کہ 'کی' بدوزجی لفظ ہے اور کئے کئے کھنے سے اس کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔ بعض اوقات شاعر وزن کے مطالبوں کے آگے عاجز ہو کر اضافت کے باوجود آخری 'ی' کو ساکن بنا دیتا ہے۔ ایسے موقوفوں پر ہی 'ی' کو مشدود لکھنا سمجھنا ہے شعلہ

ظ کیا بیم ابلہ درد کو سستی را کا ص ۶۲

اس مشدود 'ی' میں پہلے کتبی 'ی' ساکن ہوتی ہے اور دوسری مشدود 'ی' متحرک، جیسا کہ محو صوفیہ کی تفسیر میں عام ہے۔ نظم نو مصرع کی کتابت میں ہے۔

ظ اد نفس گرے سحر شعلہ آواز یار

ساکن 'ی' کو متحرک لکھنا نامناسب ہے کیونکہ اس عربی 'گرے' بدوزجی قائل پڑھا جاتا ہے حالانکہ شاعر نے 'غزل' کے وزن

پر اندھا ہے۔

اصلاح مصرعہ کے قلم کا قطف منجے کے عام نقطہ سے باریک ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ جہد میں غریب کیا گیا۔ اس میں تیری کو بہ صلف ہی بوڑھن پر ہی 'باز صا گیا ہے لیکن' ہی کے نقطے دینے میں اور یہ کتاب دیوان کی عام روش ہے مثلاً،

۱۶ ص ۵۰ عرمن شبنم سے چمن آئینہ قصیر آیا
دل آزدہ پسند آئینہ رخساروں کا

ان دونوں مصرعوں میں آئینہ کی ٹا گرائی گئی ہے۔ اس کے باوجود کتاب نے ی کے نقطے لگائے ہیں

مثلاً چچم حاسد دام سے اسے ذوق خود بینی

مرتب نے تصریحات میں اشارہ کیا ہے کہ اس مصرعہ میں اصلاح سے ثبوت دام کر تھا میں ان دونوں جوں کو ٹکا چچم کی بجائے نگاہ از چچم تھا یعنی اسٹا یہ مصرعہ یوں لکھا تھا: نگاہ از چچم حاسد دام گرا اسے ذوق خود بینی۔ اصلاح کی غرض از گرا کا کرنا بھی ہے اور دام کر کو 'دام سے' بنا لیا۔ 'دام کر' غلطی دوزخ کا ترجمہ ہو سکتا ہے۔ اور دوزخ 'دام سے' بہتر ہے۔ ہم قرص کرنا نہیں بچے قرص بنا کئے ہیں۔

۵۰ شرار فرستے اسرا یہ چندی چراغاں ہے

اس مصرعہ کو کٹ کر یوں دلا۔ ۵۰ شرار فرستے اگر اصلاح کی تعلیم چراغاں ہے یہی صورت فقرہ میرزا کی تصنیف میں ملتی ہے۔ تعلیم مصرعہ میں چندی کو مرتب نے پہلی بار چمن میں 'بڑھا جو مقابل کے تشبیہ سے پر دست ہے۔ اس پر ڈاکٹر نصار آٹھ نظروں سے دیکھا کیا کہ کتاب غیر مرزوں میں تھا۔ ان کی تعلیم میں میں بھی اسے چمن میں بھونٹا سا لگا اس میں میں کی م کا مٹا سنا غالب ہے۔

اگر میں میں نے صحیح قرأت 'چندی' کی طرف توجہ دلائی۔ اب یہ غرض کے باوجود تصریحات پر نظر ڈالنا ہوں تو وہاں مرتب نے بھی اپنی پہلی قرأت پر نظر ثانی کر کے 'چندی' لکھا ہوا ہے اور ان سے پہلے جلال الدین صاحب یہ قرأت لکھ چکے ہیں۔ اصلاح شدہ مصرعہ کا قطف اور اصلاح بقیر منجے کی کتاب سے مناسبت ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اصلاح کتابت علی کے بعد جہد ہی کر دی گئی ہوگی۔

تعمیر مصرعہ کے بھی کچھ ایسی کہ کچھ معنی سمجھ میں آتے ہیں لیکن اصلاح کے بعد مصرعہ زیادہ معنی غیر ہو گیا ہے 'فرستے' میں جو بے جا تائید تھی وہ بھی جاتی رہی۔ دوسرا مصرعہ ہے۔

۵۱ بقدر دنگ یرساں گردش میں ہے پیا بھفل کا

مرتب نے تشبیہ میں 'یرساں کو' یاں' چھاپا ہے اور یہ ان کی عام روش ہے مثلاً ص ۵۱ غزل ۵۰ ہے رقم آفری

۱۰۔ ایشیاء بڑا دیہان کی مدینہ کر ص ۱۶۱ پر ہر جگہ 'یاں' لکھا ہے۔ یہی نسخہ عربی کا روایہ ہے۔ مجھے اس کے شدید اختلاف ہے۔ جب ثابت سے صراحتاً ہٹا لی گئی ہے تو اسے حذف کرنے کا کیا حجاز ہے۔ شاید یہ عربی غلطی کا نتیجہ ہے۔ بے شک قلاب نے یہاں 'یہ روزی' لکھا ہے مگر ہائے ہوز کی ایک قسم ہائے مخطوط بھی ہے جسے اب دو چشمیہ سے لکھا جاتا ہے لیکن اگلے نائے میں اس کا رداع نہ تھا۔ چنانچہ اس مخطوط میں اکثر دیشتر ہائے مخطوط کو ہائے طلی سے لکھا گیا ہے اور کہیں کہیں ہائے مخطوط کی دو چشمیہ سے۔ شکر کے ذریعے صاف ہر جگہ اسے قلاب نے ان موقعوں پر نہ یہاں 'یہ مرحمت' ہ اسفند باندھا ہے نہ 'یاں' بکر بلا شوم 'یہاں' باندھا اور لکھا ہے۔ مرتب کو تسلیق کتابت میں 'یہاں' لکھنا تھا۔ ولی اور مغربی پہلی میں آگ سے 'یہاں' 'وہاں' بولا جاتا ہے۔ معنی تسلیق حضرات کو شش کے یہاں اور وہاں بھی پڑتے ہیں۔ 'یاں' اور وہاں کوئی نہیں پڑتا۔

۱۱۔ نفس کرتا ہے ہر دم کا نام نشر کا
اس مصرع کو قلم زد کر کے یوں بنایا۔

۱۲۔ نفس کرتا ہے رگ ہائے مزہ پر کام نشر کا
اصلاح کی واحد وجہ یہ کہ ورد کرنا ہے ورد ظاہر ہے کہ مزہ سے جی کا مینہ مڑاں بہتر تھا۔

۱۳۔ مرتب کا قیاس ہے کہ یہ اسلامی مصرع نقش اول میں نظر کر برق اور شعلہ نشر ہے رگہ ابر بہاری کا
یہاں 'برق' اور 'شعلہ' نہیں بلکہ 'برق از شعلہ' تھا۔ برق اور شعلہ بھی کا مینہ ہو جاتا اور اس کے ساتھ نفس ناقص میں آتا۔
'از شعلہ' معنی بہتر م جلتے ہیں۔

۱۴۔ رشتہ چاک جیب و دیوہ یکسر صرف و ام کی
اس مصرع کو اس طرح کر کے یوں بنایا۔ رشتہ چاک جیب و دیوہ صرف قماش و ام کی۔ قماش ریشمی پڑنے کو کہتے ہیں۔ یہ مفظ قلاب نے قلم زد کو کام میں کبھی تکرار استعمال کیا ہے۔ اصلاح سے قبل مصرع میں دو قسم تھے 'یکسر صرف' میں 'سر صرف' کا تکرار ہوتا تھا۔ صرف کی اسائنٹ کو بھی طویل کر کے پڑھا جاتا تھا جو غیر فصیح ہے۔ دونوں خامیاں مٹا دی گئیں۔

۱۵۔ عجب اسے آمد پیاں صحرائے نظر بازی
ناقص مرتب کا یہ قیاس صحیح ہے کہ اسلاف نظر بازی کی جگہ محبت لکھا تھا۔ چونکہ اس مخطوط میں 'ا' کا اضافہ شش تھا اس لئے اصلاح ضروری تھی۔ تار اور رشتہ کے ساتھ نظر کی مناسبت بھی ہے۔

۱۶۔ از صبر بر خام پسیدانانہ تا تو سس تھا
اسے کٹ کر یوں اصلاح کی جو نسخہ بھراں میں بھی ملتی ہے۔ 'ہر صبر بر خام میں یک نالا تا تو سس تھا' وجہ ظاہر ہے کہ قلاب نے 'از' کو نادر چکنا تھا۔

وہ نفس ہوں کہ اسد زعفرانہ نہ ہے
رشتہ برسانہ پئے زعفرانہ بیدل باندا
یہ ہم نہ تھی ہے، مرتب نے مصدقہ پر فرست کر، فرست چھاپا ہے لیکن تقریبات میں 'فرست' تخلص کیا ہے جو صحیح تر ہے۔ اس کے
دونوں مصرعوں کی ہوں اصلاح کی

وہ نفس ہوں کہ اسد مغرب دل نے چھو ہے
سانہ پر رشتہ پئے زعفرانہ بیدل باندا
مصرعہ اولیٰ کو تقریب کے اصلاح شدہ مصرعہ ثانی کے نیچے لکھا ہے۔ اصلاح سے 'برسانہ' کا بڑا خارج ہو گیا۔ پہلے مصرعہ
کی بھی ترقی ہوئی ہے۔ اس کی مزید اصلاح خوش بھالی میں ہوئی۔
مصدقہ اناظر نامہ یاد میں سب کچھ کو پر اسد
یہ دونوں مصرعوں کی اصلاح شدہ شکل ہے۔ اصلاح یہ شعر اس طرح تھا

انما زبد باد میں سب کو چھو کا اسد
وہ داکہ اختلاف کے قائل نہیں رہا
اس شعر میں 'پڑا' کلمہ کی تحت ضرورت تھی اس لئے، اسے 'کو نکال کر پڑا' لکھے۔ اس کے بعد مصرعہ ثانی سے غامبا 'وردا' کا
تاکافوس خارج کی وجہ کا لفظ بٹانا پانا اور آخر میں مطلق کے مصرعہ ثانی کے طور پر مطلع کا مصرعہ ثانی لکھ دیا۔
اصلاحی مصرعہ ۱۰ جس میں دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں دیا، کی کتابت جغیر شمار سے زیادہ پختہ اور صاف ہے مطلق
میں لکھے اس مصرعہ اور مطلع میں اس مصرعہ کی کتابت کا فرق ملاحظہ ہو۔ پہلی جگہ جس کے 'س' اور 'خ' میں 'ل' کے دائروں
میں گولائی نہیں، دائروں کا شائبہ ہے۔ دوسری جگہ وہ بہت خوشنود اور ترقی یافتہ ہیں۔ نیز 'نہیں' کی کتابت غول کی رویت
کے باقی سب موقوفوں سے مختلف ہے جس سے پیشین ہو جاتا ہے کہ مطلع کا اصلاحی مصرعہ کافی بعد کی کتابت ہے۔ اس کے کلمہ کا قسط
مجھ تقدیر سے کچھ جڑا معلوم ہوتا ہے۔

ص ۱۰۰
شہرہ یابوس غائب ہو گرج روئے میں اثر کم ہے
شروع میں یہ مصرعہ اس طرح تھا ۱۰۰ (اسد) یابوس مت ہو گرج روئے میں اثر کم ہے۔ اصل مصرعہ میں اسد تخلص مرتب
تھا۔ بعد میں جب اسد کی جگہ غائب تخلص بدلنے کا ارادہ کیا تو مصرعہ کے شروع میں 'شہرہ' کا لفظ بڑھایا۔ 'مت' کو 'غائب'
کے 'ب' میں بدل دیا لیکن سہرا دوسرا 'ب' نظم زد کرنے سے رہ گیا۔ اس طرح مصرعہ کی موجودہ کتابت وجود میں آئی۔ اصلاح کی
داعیہ مثنوی تخلص کی ترکیب ہے۔

ص ۱۰۴
داوی حسرت میں پھر آشفتمہ بولانی عیش
یہ اصلاح شدہ مصرعہ ہے۔ اصل میں مصرعہ کے بعض الفاظ کٹے ہوئے ہیں مرتب کا قیاس ہے کہ پہلے مصرعہ یوں
تھا ۱۰۴ دشت حسرت زار میں آشفتمہ بولانی عیش، میں نے بھی کوشش کر کے اصلاح 'زار' بڑھا دیا بعد میں خیال ہوا کہ ممکن ہے
یہ لفظ 'بیز' ہو۔ البتہ دونوں سے کچھ ہو گا۔ پہلے مصرعہ کے 'ب' کو ان کے جواب میں 'اس' سے 'یا' پھر 'انا ضروری تھا' اس سے
دوسرے مصرعہ میں 'پھر' کا لفظ بڑھانے کے لئے اصلاح کی گئی۔

ص ۱۱۰
آئینہ خانہ ہے مگر پستانا یک دست

یہاں ایک سرگرمی کو ہل کر ایک دست بنایا ہے۔ نقوش مجاہد میں پھر یکسر ہے۔ اس سے نظر صاحب نے استدلال کیا کہ نقوش خطوت کی یہ اصلاح نقوش مجاہد کے بعد کی ہے بلکہ ضروری نہیں۔ جو ملتا ہے کہ غالب بعد میں اپنے سابق دشمن پر رت آنے لگے۔

۱۱۲ ع۔ طرفہ مزدونی ہے صرف جنگ جوی اسے یاد

یہ اصول خود مصرعہ انصاریوں سے ملتا ہے جن میں مزدونیاں درج جنگ جوی اسے یاد۔ اصلاح کی خاص وجہ اس سے غلامی یا نسبت اصلاح کا تقارن اور اعزاز ہی ہے جو باقی صفحے کی کتابت کا۔

۱۱۳ ع۔ آئینہ داغ حیرت و حیرت شکنجی یا بس

اصول داغ کی جگہ 'رج' لکھا تھا۔ مضمون کے اقتداء سے رنگ کے مقابلہ میں داغ درج زیادہ معنی خیز ہے۔

۱۱۴ ع۔ کہ وہ ہر برق جوں پر دوز بال انشاں ہے غریب پر

مرتب کا یہ قول صحیح ہے کہ اصل یہ مصرعہ خط کہ برق اندر جوں لکھا تھا۔ غالب نقوشانی کے وقت غریب کا حرف ہمارے غرض پر کرنے لگے تھے وہ اس قسم کی مثالوں سے ظاہر ہے۔ یہاں 'انز' لکھ کر سننے کے سوائے اور کوئی مقصد اصلاح نہیں۔

۱۱۵ ع۔ شعلہ ہر سے تہمت لگے کی چشم و فلک پر

اصل تہمت لگے کی بجائے 'جرم نقارہ' تھا۔ جرم اور الزام میں فرق تھا ہے ظاہر ہے یہ موق الزام، اتھام، تہمت، بہتان وغیرہ کا ہے۔ 'تہمت' بہت باطل ہے۔ نقارہ پر لکھنا ترقی ہے اگر شعلہ سے مناسبت پیدا ہو جائے۔

۱۱۶ ع۔ زبہ سستی نئے نقوشاں ہر اویران نے غار

اس مصرعہ کو کاٹ دیا ہے لیکن اس کی بجائے جو مصرعہ لکھا گیا ہو گا وہ نقوش کے صفحے پر باطل نہیں چہا۔ حواشی میں مرتب نے خبر دی ہے کہ کاتب نے غائب نقوش مجاہد کا ذیل کا مصرعہ حاشیے میں لکھا۔

۱۱۷ ع۔ لکھی پاروں کی پرستی نے مینا کے پاؤں

جلد پانچویں وقت۔ حاشیے کے ساتھ کٹ گیا ہے لیکن اصل خطوت میں اور دوسرے لکھی میں اس کے بقیا اور پری جسے نمایاں ہیں جو مندرجہ بالا مصرعہ کے ساتھ میں مطابق ہوتے ہیں غرضاً لکھی اور 'مستی' کے اور پری جسے صاف نمایاں ہیں۔ کوئی شک نہیں کہ اصلاحی مصرعہ ہی تھا۔

۱۱۸ ع۔ چہ کتاب ہمارہ با خط کتب انوکس و بس

اصل 'ہمارہ' ہے 'تھا'۔ 'نچے' کو لکھ کر 'ہا' میں تبدیل کیا ہے۔ 'تجلی' کی بہت سی لکھروں کی تفسیر کے لئے ایک ہمارہ پر لکھی

جہازوں کو ترجیح دی اور اس لئے میں کاغذ خریدیا۔ اصلاح کے تشبیہ زیادہ ممکن ہو گئی۔

۵۔ ہے یہ جزم عمل رخاں ازیم رنگ کا شمع

اس مصرع کو کات کر یوں درست کیا ۵۔ 'نیم رنگ' کے شمع عقلی خزاں سے ہے، یہاں بھی وہی 'از' کو خدایا کرنا مقصود تھا۔

۶۔ ہے مقصود میں نہاں سدا یہ مد لکستان

اس 'مد لکستان' کی جگہ 'مکھڑا' تھا۔ 'ادو میں' کو 'درا' کا لفظ دینی معلوم ہوتا ہے نہ اسے ہانگوار، قدیمیت پیدا ہو جاتی ہے جو اصناف کے غیر خوش آئند نہیں معلوم ہوتی۔ 'ہا' کسی قدر مشو بھی معلوم ہوتا تھا۔ اس لئے اسے 'مد لکستان' سے بدل دیا۔

۷۔ ہے ہر کسی در را و صوراے حرم تا توں و میں

یہ مصرع کی پہلی کتابت ہے۔ اسے بعد میں یوں ترمیم کیا۔ ۷۔ را و صوراے حرم میں ہے جس تا توں و میں 'اصلاح کا مقصد 'درا' کو حلال کرنا ہے۔ قابل ذکر یہ ہے کہ اس اصلاح میں میں ہے جس کے الفاظ بطور غیر معلوم ہوتے ہیں۔ ہم دوسرے میں 'جس' کے لفظ کا مقابلہ اصلاحی تحریر سے کر لیجئے۔ اصلاح میں ہے 'کا لنگن' کی غیر معمولی طرز پر ڈور دکھایا گیا ہے۔

۸۔ اسے اسد گل فخرتہ مشق شفقن! ہوتے

فارسی لاحقہ جمع 'ا' 'ا' پسندیدہ تھا اس لئے اس مصرع کی یوں اصلاح کی ۷۔ اسے اسد گل فخرتہ مشق شفقن ہوتے

۱۳۴۔ ۵۔ جنگ بجے ہے حرز نواز خوانی شمع

اس نظم دوسرے کا پہلا لفظ کسی طرح نہ چڑھا جاتا تھا۔ شاید صاحب نے قیاس کیا کہ یہ 'جنگ' ہے اور مجھے ان کے قیاس سے اتفاق ہے۔ مصرع کو اصلاح کر کے حلثے میں یوں لکھا ہے۔ ۵۔ 'نہ جزم کو شعور نواز خوانی شمع'

دراصل اس میں بھی لفظ 'لا' کی جگہ چلے کہ اور لکھا تھا جسے کات کر اس کے اوپر 'طا' بنا دیا گیا ہے۔ جلال اللہ ہیں صاحب نے ان مصرعوں کے ابتدائی الفاظ کو محذوف مان کر اپنے ایک مضمون میں یہ لکھ دیا کہ نظم دوسرے 'اسلا' ۷۔ بجھے ہے حرز نواز خوانی شمع' تھا جسے اصلاح کر کے ۷۔ 'نہ جزم کو شعور نواز خوانی شمع' بنا دیا 'حیرت' ہے کہ انہیں معنی لفظ میں عدم تکلیف کا احساس نہ ہوا۔ نسخہ پہوال میں اس مصرع کی سبب اصلاح ہوتی جو متداول دیوان تک باقی رہتی ہے۔

حلثے کا یہ اصلاح کس کے حکم میں ہے۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر اسے شمع کے کاتب سے مختلف کاتب کے حکم کا قرار دیتے ہیں۔ یہ یقینی ہے کہ یہ اصلاح کاتب شمع کے وقت کی نہیں کیونکہ اصلاحی مصرع میں حروف زیادہ ملے اور جڑے لکھے ہیں۔ 'طرائی' دیوانے معروف نہائی ہے۔ جبکہ باقی تمام شاعر کے حافیے میں داتے چھل ہے۔ اس کے بعد جو روایت شمع کے لکھنے کا انداز وہی ہے جو متن میں ہے۔ میر خیال ہے کہ یہ مصرع ایک کاتب اصلی کے قلم سے ہے کہ اس کی کثابت اور شمع کی کتابت میں کچھ فرق ہے۔

اس صنف کے ایک متعلقہ بھی اضافہ ہے :

اسے اسد میں آخضا بجانہ سوز و گداز

و نہ کسی کر میر سے افسانے کی لپہ استماع

نقد صاحب نے اس متعلق کو اس کتاب کے قلم سے قراء دیا ہے جس نے حاشیے پر اضافہ شدہ غزلیں لکھی ہیں۔ مجھے یگانہ بہ نکتہ غیر معلوم ہوتا ہے۔ نسخہ بھرپال میں اس متعلق کا پہلا مصرع یوں بدل دیا گیا۔

آخضا غالب نہیں ہیں درد و دل کے آشنا

اس کے منہ سے یہی کہ خود نوشت منظرے میں یہ متعلق نسخہ بھرپال کی کتابت ۱۲۳۲ء سے پہلے ہی لکھا گیا۔

ص ۱۵۰ غیروں سے اسد گرم سخن دیکھ کے اس کی

اس مصرعہ کو کاٹ کر حاشیے پر اصلا صی مصرع لکھا ہے۔ غیروں سے اسے گرم سخن دیکھ کے غالبؔ یہ اصلا صی واضح ترین مثال اس بات کی ہے کہ بعد میں غالبؔ نے اسد متخلص ہذا کی حقیقی الامکان غالبؔ داخل کرنا چاہا۔ حاشیے کا مصرع بھی کتابت میں کے خط میں ہے لیکن اس کی جمل کتابت سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتابت متن کے بعد لکھا گیا چونکہ یہ پوری غزل نسخہ بھرپال اور اس کے بعد کے تمام نسخوں میں محذوف ہے اس لئے اس اصلا صی کا آخری زمانہ نسخہ بھرپال کی کتابت سے قبل ہی متعلقہ ہو سکتا ہے۔

ص ۱۵۰۔ شام غم (میں) سوز عشق شمع رویاں سے (اسد)

اس اصلا صی شدہ مصرع میں "میں" اور "اسد" محذوف ہیں اصلا صی مصرع یوں تھا : شام غم سوز عشق شمع رویاں سے اسد ! ذکر ہٹانے کے لئے اصلا صی کی لکھی "بھرا" میں "بڑھا" بھول گئے۔

ص ۱۵۲ غالبؔ ہے تیرے فہم شعور سے کچھ پہلے ہے مجھ بزدلی جو علی کو عند اکھوں

بقول مرتب اس کا مصرع اولیٰ اصلا صی سے قبل یوں تھا : تیرے فہم شعور سے کہیں اسد۔ اصلا صی محض تخلص کی تبدیلی کی خاطر کی گئی۔ متعلقہ رویاں میں یہ شعر نہیں دیا گیا جس کے سنی یہ ہیں کہ بعد میں شاعر نے محبت میں یہ غیر متوازن نظریہ پیش کیا۔

ص ۱۶۲ شمع ہوں تو بزم میں جا پاؤں غالبؔ کی طرح

اصلا صی مصرع یوں تھا : شمع ہوں تو بزم میں جا پاؤں افسدہ اسد

اصلا صی کا متعلق تخلص کی تبدیلی ہے۔ اصلا صی کا قلم زیادہ جلی ہے۔ اسی صنف پر ایک غزل کے متعلق میں متن میں غالبؔ تخلص آیا ہے۔ چونکہ اس صنف کے تخلص کی غزلیں میں کہیں غالبؔ تخلص نہیں لکھا اس لئے اس ایک مقام پر بھی غلط فہمی نہ ہونی چاہیے۔ اصلا صی کوئی لفظ تھا جسے کاٹ کر غالبؔ بنایا گیا ہے۔ وہ لفظ "اسد" نہیں ہو سکتا۔ ممکن ہے یہ لفظ "جوا" رہا جو جس کے آگے تخلص کی جگہ محذوف چھوڑ دی گئی جو بطور ذیل۔

جنوبی قریب پارہی رفتہ ہے جہاں اسدا

ہو، کوٹا بنایا گیا اور اس کے آگے 'لب' کا اضافہ کیا۔

۱۶۴ ع۔ بولگہ سایہ ہیں ہندگی میں ہے نسیم

اصلیہ مصریوں متعارف کمالی ہندگی آیا ہے شیعہ نسیم۔ یہ مصری بہت عجیب تھا، بجز شاعرانہ کمال، کمال، آنکری محاورہ نہیں۔ اس لیے اسے دل دیا گیا۔

۱۶۵ ع۔ سرے بہ پائے بتاں ناںبارہ رکھتے ہیں

پہلے نقطہ پر روشنائی پڑ گئی ہے۔ مرتب نے اس کا اضافہ 'سرے' لکھا ہے۔ یہ درست نہیں۔ کاتب نے 'سر' لکھا ہے

اس غزل کے دوسرے مثال الفاظ ہیں جن اضافت ہی پر گفتگو کی گئی ہے مثلاً

تہی بہ بندہ ہوس و نہ دادہ رکھتے ہیں

دل نہ کار جہاں اوستادہ رکھتے ہیں

دل بہ دست نگارے نہ دادہ رکھتے ہیں

یہ تعلیم گریہاں اضافت کی جگہ نے جہول جو روحیت یا انگیر کا غلوہ دیتی ہے موزوں تر ہے لیکن اضافت سے بھی معنی بڑھ جاتے ہیں۔ لہذا بھپال میں زیر بحث مصرع میں 'سرے' لکھا ہے اور نسخہ شیرانی میں 'سر'۔ غالب کی روش غالباً اضافت تو ترجیح دینے کی تھی جیسا کہ 'موم چند ریا' والی غزل سے ظاہر ہوتا ہے۔

وزن کا تقاضا ہے کہ مطلع کے مصرع ثانی میں افتادہ کو مشاعر کے ساتھ افتادہ پڑھا جائے جیسا کہ لکھا ہے مرتب نے تسلیت متن میں ص ۱۶۵ پر اسے افتادہ لکھا ہے جو غیر مناسب ہے کیونکہ اس سے مصرع غیر موزوں ہو گیا۔

۱۶۶ ع۔ اس سنے پہ ایک خراسانیوں تھا۔

عنی جہاں حقیر تھاں، پندارہ بیگانہ پر طرعی ہے قلمی رنگ بست تائینہ خانے میں

خراسانی خاصا تھا لیکن غالب اس میں رنگ بست کی جگہ 'رنگ بست' قاع کو لکھا اس لئے پورے شعر کو یوں بدل دیا۔

ہوئی یہ بے خودی چشم و زباں کو تیرے جلے سے کو طرعی، قلمی رنگ آمودہ ہے آئینہ خانے میں

اب شعر کے مضمران میں بچیدگی لیکن ترقی پیدا ہو گئی۔

اس سنے پہ ایک شعر کا مصرع ثانی ع۔ جو نے میں بخیر اسے زخم، جو ہر خیر دشمن میں 'ایک قلم سے لکھا ہے۔ یہ کاتب

تین ہی کے قلم سے ہے۔ معلوم ہوتا ہے اصلیہ مصرع کتابت میں چھوٹ گیا شاید میں اضافہ کیا۔

اس سنے کے حاشیے کی ایک غزل میں ایک مصرع اس طرح لکھا ہوا ہے۔

۱۶۷ ع۔ میں نے کہا کہ بزم ناز چاہے ہے غیرت تھی

جناب مرتب نے تسلیت میں اسے یوں لکھا ہے ع۔ میں نے کہا کہ بزم ناز چاہے غیرت تھی۔ چاہیے پر حوالے کا خبر

وہ کہ تصویقات میں لکھا ہے کہ ”اصل چاہے ہے“۔ جب اصل میں ”مہا ہے“ ہے، اور لکھے ہیں اس کی اصلاح نہیں کی گئی تو آپ کو کیا حق تھا کہ اسے تصدیق میں ”چاہیے“ لکھے۔ آپ کو حداقل میں جنہیں پیش کرنا ہے بلکہ غلط کا آزمیٰ مضی۔

۱۵۶ ج لیکن اسد بہ وقت گزشتہ جسیرہ ہوں

اس مصرع میں اصلاح بھی لیکن اسد لکھا تھا۔ اسے کاٹ کر بھر دی الفاظ کھو دیئے گئے۔ پہلی بدیہی دونوں نقل صاف سترے لکھے تھے۔ دوسری بار بالکل اسی وضع سے لکھے گئے۔ مرتب کا تیا س ہے کہ کچھ اور لکھنا چاہا تھا پھر انہیں الفاظ کو دوبارہ کھدیا۔ میں اس تاویل سے متفق ہوں اور اپنے تیا س کو شاعر کے ذہن تک لے جانا چاہتا ہوں۔ اس نے محض تبدیلی کرنے کے سلسلے میں سوچا کہ اس مصرع کے پہلے دو لفظ کاٹ کر جن ”غالب گر“ بنادیا جائے۔ الفاظ کاٹنے کے بعد خیال آیا کہ حرف استعنا کا مناسب مقام جملے کے شروع میں ہی سر مصرع میں ہے۔ چونکہ اس نے متعدد غزلوں میں اسد غفلت برقرار رکھا ہے اس لئے اس نے ”غالب گر“ پر ”لیکن اسد“ کو ترجیح دی گویا پہلی کتابت کو کاٹنے کے بعد ہے یہ ہے دو خیال کا تب کے دل میں آئے (۱) ”لیکن اسد“ کو ”غالب گر“ بنادیا جائے۔ (۲) ”لیکن اسد“ ہی زیادہ اچھا لگتا ہے۔ میں نے خواہ مخواہ ان الفاظ کو کاٹا۔ پھر انہیں کو کھ دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی اگر شاعر ہی کے ذہن میں ہو سکتی ہے۔ یہ ثبوت اس بات کا ہے کہ غلطی اور اصلاح دونوں شاعر کے قلم سے ہی۔

ظ زبیں ہر شمع یہاں آئینہ حیرت طرازی ہے

مرتب کا تیا س ہے کہ اسد یہ مصرع یوں لکھا تھا ظ زبیں ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی، پہلے ہے ”کو کاٹ کر یہاں تو صریحاً بنایا گیا ہے لیکن مجھے یہ تسلیم نہیں کہ آزمیٰ ہے“ اصل ”ا“ تھا۔ ایسا کوئی قرینہ نہیں ملاحظہ ہو ص ۱۵۷۔ کا پہلے مصرع

اسد ہے میں مجبور قسمت آزمیٰ

۱۵۷ ج پر غزل کی روایت میں۔ اس انداز کا ”ا“ زیر بحث مصرع کے ہے ”کے“ کیچھے پوشیدہ نہیں ہو سکتا۔ میرا خیال ہے کہ اسد جس باب میں سے یہ غزل نقل کی ہے اس میں یہ مصرع ظ زبیں ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی یہاں، تھا۔ شاعر موجود نہیں کو کھتے وقت ”زبیں ہر شمع ہے آئینہ حیرت طرازی“ تک لکھ دیا تھا کہ اس کے دہکن نے ٹھکانا ہے ”اور یہاں“ کی ترتیب بدل دی جائے تو جموں کی غزل ساخت زیادہ فطری ہو جائے گی۔ چنانچہ ”شمع کے بعد والے ہے“ کو کاٹ کر یہاں ”لکھ دیا“ اور حیرت طرازی کے ”ا“ ہے ”لکھ دیا“ جس سے مصرع کی موجودگی شکل بن گئی۔ یہ مزید ثبوت اس بات کا ہے کہ متن اور اصلاحیں دونوں شاعر کے قلم سے ہیں۔

۱۵۸ ج ہے نلک بالا نشین فرین حسم گریہی

اسد یہ مصرع یوں لکھا ہے نلک بالا نشین از فرین غم گریہی

مصرع میں ”از“ صریحاً لیکن بعد میں شاعر قدسی حرف جاد سے آٹا خائف ہو گیا کہ معنی کو مبہم کرنے کا خطرہ کہہی ”از“ کو خالص کر دیا۔

ہیں صورت اس صنف کے ایک اور مصرع میں ہے جو اسطو یوں تھا :

۵۔ درینا ہر کے از بر بستن رخت سفر غافل

اس میں نہ صرف 'از' آتا تھا بلکہ 'بر' کا لفظ بھی حشر تھا۔ اس لیے اسے یوں بنایا :

۶۔ درینا بستن رخت سفر سے ہر کے میں غافل

۱۸۰۔ ۷۔ چال ، تاخنگ ویدہ اسے اختر ہو

مرتب نے حاشی میں لکھا ہے کہ کسی لفظ کو کٹ کر ناخنگ لکھا ہے جو پڑھا نہیں جاتا ، میں کہتا ہوں کہ اصل میں ناخنگ بھی لکھا تھا۔ اسے کٹنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ پہلے 'بر' علیک میں تے کا نحو لکھا نہ تھا ، وہ بھی کشش سے اتنا ہی محیا تھا کہ سسٹا پڑے جانے کا اندیشہ تھا۔ ناخنگ کوئی معروف لفظ تو ہے نہیں اس نے کاتب نے مبہم تسلیم کرکٹ کر صاف صاف ناخنگ لکھا

۱۸۱۔ ۸۔ وہ دل ہوں شست بہر دعوت نقادہ لا یعنی

اصلاً بولے تھا چھہ دل کو رہ دل 'کیا ہے۔ یہ خاص فارسیت کم کرنے کی خاطر ہے۔

نہ دیکھیں روئے یک دل سرخیز ز فی کا نور کا

دوسرے مصرع میں اصلاح کر کے یوں بدل دیا :

۹۔ خدایا بزم غایت اس قدر گرم تماشا ہو

اصلاح کا مقصد مجلس کی تبدیلی ہے لیکن ہجرت کی بات یہ ہے کہ نسخہ بہرہ مال شیر نشو، شیرانی دونوں میں یہ مصرع یوں ہی ہے۔

۱۰۔ خدایا، اس قدر بزم اسد گرم تماشا ہو

کوئی وجہ نہیں کہ خود نوشت خطوط میں اصلاح کے بعد غائب نے دو خوش خطوطوں میں پھر اسد مجلس واسے مصرع کو ترجیح دی ہو۔ اصلاح شدہ مصرع یقیناً 'اسد' واسے مصرع سے بہتر ہے۔ 'اسی حد' کا تعلق 'گرم' سے ہے۔ اصل مصرع میں 'اس قدر' اور 'گرم' لکھنے پر 'بزم اسد' حاشی میں تھا۔

قدہ مصرع میں 'اس تہ' اور 'گرم' ایک ساتھ ہو گیا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ غائب 'والا مصرع' لازماً 'اسد' واسے مصرع کے بعد کی تصنیف ہے یعنی یہ اصلاح نسخہ شیرانی کی کتاب کے بعد طوط نوشت دیوان میں پہلے بار وجود میں آئی۔ بعد کے دو نسخے کی وجہ سے اس سے محروم رہ گئے۔

۱۸۲۔ ۱۱۔ خوشا عالم کہ در طوفانی سے موج صبا گم ہو

اسے بدل کر یوں کیا :

۱۲۔ در کو خالی کرنے کی غرض سے اصلاح کی لیکن ایجاد میں جس طرح 'مگر' آیا ہے وہ بھی غلطی کا انداز ہے اردو کا

نہیں۔ اصلاح مرنے کے وقت سے ہے اس لیے ہو گیا ہے۔
 دایہ ملک بدر کر فتن کو، جگر تسلیں
 جہیں میں دریاں بہاں سجدہ سے دست دریاں ہو
 بڑا گرفت ناز کا ناشر ہے۔ چلے مصرع میں غزلیت کی جگہ تھی اس لیے اسے کاش کر دیں کر دیا۔
 ہوتی ہے نافرمانی ہے دایہ شری مطلب
 چلے مصرع کا توڑ کیے ہو گیا لیکن دوسرے مصرع کا نہ پھر بھی باقی رہ گیا۔
 اسی صفحے پر ایک مصرع اصلاً کچھ ایسے لکھا،

۵۔ صفائے صراحی گوہر بلا گردانِ تکیلیں

مصرع پھر نہ لیا ہے۔ کتاب غلط نقل کر گیا تھا اس سے صراح کا ج ک بدل کر اس کے اوپر 'جہ' لکھا جس سے مصرع،
 ۵۔ صفائے صراحی گوہر بلا گردانِ تکیں

ہو گیا اور موزوں ہو گیا۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ اصل نظم مصرع میں صرف 'ج' کو کاشنے والی کوئی گیر نہیں۔ پچھلے مصرع
 کو کاشنا لیا ہے۔ میں اس کے قیصر نکالتا ہوں کہ اس مصرع کی کتابت و اصلاح میں ذیلی کی ذہنی شاذل پر شبہ ہیں۔ (۱۱) شاعر
 نے باض سے نقل کرتے وقت سہا اس مصرع کو ۵۔ صفائے صراحی گوہر بلا گردانِ تکیں 'لکھ دیا۔ (۱۲) اسے نرزا اپنی نقل کا
 احساس ہو گیا اور اس نے ج کے اوپر 'ج' لکھ دیا۔ بہرہ مقدر ہے۔ (۱۳) اگلی منزل پر ہوتی ہے نئی کردہ ج کو کاشنا لیکن اس
 وقت اسے نرزا خیال آیا کہ مصرع ثانی ۵۔ عرق بھی جن کے حاشیہ پر تہ تکلیف حیا گم ہو، میں ایک تیزبین 'آیا ہے۔ چلے مصرع میں
 اس کا سرچے تو رہے ہی نہیں (۱۴) وہ فکر کرنے لگا کہ یہ مصرع بدل چاہیے۔ اصلاح سوچ گئی۔

۵۔ بلا گردانِ تکیں بستانِ صراحی گوہر

نرزا اصل مصرع کو (صراحی گوہر بیت) لکھ دیا اور نیا مصرع لکھ دیا جو خوش بھوپاں اور نرزا شیلانی میں برقرار رہا۔
 یہ اصلاح بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ قلم نیز اصلاً میں شاعر کے قلم سے ہیں۔

۱۹۱۔ ۵۔ طوق در گردانِ قری ہے رنگِ بادید

اس مصرع کا نرزا گردانِ نونی تھا۔ شاعر نے یہ اصلاح کی،

۵۔ طوق ہے گردانِ قری میں رنگِ بادید

۱۹۲۔ ۵۔ بھر افسردہ بزمِ دورا پنخیر ہے

ابتدائی الفاظ کاٹ کر 'بھر بزمِ فردا' کیا۔ اصلاحی الفاظ غلطی کے حاشیہ پر درج ہیں لیکن نقوش کے عکس میں
 چھٹ گئے ہیں۔ نازکی مصدر 'فردا' کاشنے سے غزلیت بڑھ گئی شاعر نے افسردہ لوگوں کی بزم کئے کی بجائے افسردگی کی بزم
 کہنا پسند کیا اس لیے یہ ترمیم

وقتِ افسردہ بزمِ فردا نہ ہو بلکہ
 بزمِ نالِ شمع پیدا پنخیر ہے

اس میں بہر تھا۔ اسے کاٹ کر ہائے کیا۔ بہر گل سے ایسا لگتا تھا۔ جیسے گل بڑی پسندیدہ شے ہے۔ 'جائے گل' میں یہ احتمال جاتا رہا اور شعور کے معنی بہتر ہو گئے۔

جزئی وخت ہستی یہ عام ہے کہ بہار کرے ہے حکومتِ طاؤس میں پر افشانی
اسٹاک کرے کی جگہ 'کے' تھا۔ 'بہار پر افشانی' کے ہے 'سخت'، 'اصقل' تھا۔ 'بہار پر افشانی' کرے ہے، کہیں زیادہ بہتر ہے۔

من ۱۹۰ ط۔ ہرستان قمرۃ اعجاز ہے مجھے
اس مصرع کا پہلا نقل منہ بھال اور سخن شیرازی میں ایک ہے۔ خود نوشت مخطوطے میں کچھ کٹ کر کاٹ دیا گیا ہے یا ایک لفظ کے اور دوسرا لکھا ہے جس سے بہت واضح نہیں مگر شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ یہ لفظ 'ہر' تو کسی طرح نہیں ہو سکتا اس میں 'ہ' کا شک کی ضرورت نہیں۔ کٹے چھ لفظ ہیں 'ایک' بھی موجود ہے 'بہار' بھی۔ امکان یہ ہے کہ شروع میں سماعت ٹیکر لکھ دیا بعد میں اس کے اوپر 'یک' بنا دیا۔ بعد کے فصول کا معنی ایک ہے جب یہ خود نوشت مخطوطے میں صاف صاف دکھائی دے رہا ہے تو اس میں شک کرنے کی کیا ضرورت ہے۔

ط۔ پھپھاؤں کیونکہ سوزش سے اسد لڑخ نمایاں کی
تخلص کی تبدیلی کی خاطر اس مصرع کی یوں اصلاح کی گئی کہ غالب سوزشیں وارخ نمایاں کی 'ظاہر ہے کہ جیسے کے جیسے 'سوزشیں' سے 'سوزش' بہتر تھا لیکن تخلص نے مجبور کیا۔

حاشیہ کی حزل پر تشبہ کی متن میں حواشی کا نمبر ۱۷۱۷ دیا ہے لیکن آخر میں باب تصریحات میں یہ نمبر ناپید ہیں۔ ان میں سے ایک مصرع اصلاح کے بعد لیا ہے۔

ط۔ اپنی ہستی ہی سے ہر جو کچھ ہو
اس سے پہلے یہ مصرع یوں لکھا تھا ط۔ اپنی ہستی میں ہے کیا رسوائی
ادھر ایک مصرع ہے ط۔ میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی
شاعر نے جب مذکورہ شعر کے پہلے مصرع کے الفاظ اپنی ہستی لکھے تو اس کی یادداشت ہو گا کہ اوپر کے مصرع چننے لگے اور ذہنی غیر ماضی کے عالم میں 'اپنی ہستی' کے آگے 'میں' ہے کیا رسوائی لکھ گیا۔ بعد میں کاٹ کر اپنی تخلص کی اصلاح کی۔
فوزل بنیظ غالب نہیں۔

ص ۲۰۲ ط۔ از بیکہ اشک سوکھ گئے چشم میں اسد
یہ مصرع کاٹ کر یوں بتایا ہے ط۔ 'غالب از بیکہ سوکھ گئے اشک چشم میں' مقصد تخلص کی تبدیلی ہے۔ اصلاحی مصرع کی کتابت ۱۷۱۷ نمبر ۱۷۱۷ سے مختلف ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ اصلاح کچھ عرصے کے بعد ہوئی ہے۔
ص ۱۳ ط۔ اسد وہ لی کرے جو گلستان میں جلوہ فرمائی

اس مصرع کو کائنات کے ماحیے میں یوں لکھا ہے کہ وہ گی جس تختاں میں جلوہ فرما کرے غالب۔ یہ بعض شخص کی تبدیلی ہے اور کاتب حق کے حکم سے ہے تم کا قطر منہ اور حرف نرہ اور بڑے ہیں۔

۲۰۶۔ اسد گل میں بری گروشی انگاک باقی ہے۔
اس مصرع کو اور بعض کیوں بدلا، 'مری غزل میں غالب گروشی انگاک باقی ہے' 'میں میری' میں 'م میری' سے جو تانہ فرم لگات ہو گیا تھا وہ بھی جاتا رہا۔

۲۱۴۔ غلط : سرمد گردو موی شمس آواز ہے
اسلامیہ مصرع تھا غلط : سرمد و زخم ہوشاں شعلہ آواز ہے
مصرع اسلام سے کافی واضح ہو گیا : نیم ہوشاں کا لفظ بعض وزن کا پرٹ بھرنے کے لئے تانہ فرم اس سے معنی میں کافی تنقید ہو جاتی تھی۔

۲۱۵۔ غلط : جانیکہ اسد رنگب چمن باغی ہے
یہ مصرع اصلاح سے پہلے تھا : ہر جا کہ اسد رنگب چمن باغی ہے : یہ ضرور ہے کہ اصلاح سے غار بیت بدھ گئی لیکن معنی کا تقاضا 'جس جگہ' یا 'جس جاگہ' یا 'جانیکہ ہی کا تھا' ہر جا' لانا بجز تھا۔
اس منے کا آخری شعر ہے :

شرم آئینہ تراش جیسے طراناں بہا
آب گرہ دیں روا لیک چکیدن منع ہے
مرتبہ نستعلیق میں پہلے مصرع کے آخری الفاظ کو 'طراناں' لکھا ہے جو صحیح نہیں۔ شعر 'بہر حال میں' طراناں ہے لکھا تھا یا اس کے مرتبہ میں 'طراناں ہے' پڑھا۔ شعر شیرانی میں 'بہر طراناں بہا' لکھا ہے۔ عرقی صاحب نے شعر 'عرقی میں' شعر 'بہر طراناں ہے' لکھا ہے۔ اختلاف نسخ میں شعر شیرانی کا معنی 'طراناں بہا' لکھا کہ تو میں میں لکھتے ہیں۔
(شاید غلطی کی بسبب یہ لفظ لکھا ہے)

میری باتیں : اسے میں 'طراناں بہا' یا معنی ہے 'جیکہ' طراناں ہے 'یا طراناں' سے کوئی معنی نہیں سمجھتے۔ مگر شاعر کے متنی پر غور کرنا اس شعور کے احاطے سے باہر ہے پھر بھی ایک دلائلوں میں میں عنوان سے کہنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ طراناں بہا' کے شعر کے یہ معنی ممکن ہیں۔

نذر کسی کا ایک عہدہ ہے آئینہ بریشانی یعنی۔ منت کے مطابق ایرانیوں میں ایک اسم ہے کہ توید کے وقت قانون کی پیشانی پر آئینہ باندھ دیتے ہیں۔ اس طرح آئینہ بریشانی کے معنی کسی چیز کے نمود میں آنے کا اشارہ یہ ہوتے۔ شرم سے پیشانی پر عرق آتا ہے اگر بہت زیادہ غامت ہو تو جسم و پیشانی پر اتنا عرق آئے گا کہ وہ طراناں کے برابر کی قیمت لی ہو جائے گی۔ اس طرح شرم ہماری طراناں کی پیشانی پر آئینہ بنا رہی ہے جو یہ اشارہ کرتا ہے کہ اب اس پیشانی سے عرق نہ امت کا ایک طراناں آنے کو ہے۔
پانی پانی ہر جانا ہاڑ ہے ہونہ ہونہ ہی کہ کچھ کاٹنہ ہے۔ ہماری عالی ظرف شرم ہماری پیشانی کو اور ہمیں بالکل آب آب کر کے

چھڑے گی۔

’جبر طوفان ہے، یا بہر طوفان!‘ یا ’بہر طوفان تھا، میں یہ قیامت ہے کہ اس طرح طوفان کی پیشانی مراد ہوگی۔ میری رائے میں شاعر یا عاشق کی پیشانی مراد ہے۔‘ تھا کی تباہی کن گناہات نہیں کیونکہ شرم کے ساتھ ’تھی‘ اُسکا ہے ’تھا‘ نہیں۔
۲۲۲ ط ۱۔ وہ دیکھ کے حسی اپنا ہوتا ہے اسد مغزور
اس مصرع کو یوں دلا ط ۱۔ وہ دیکھ کے حسی اپنا مغزور ہذا قیامت، اس طرح نفس بھی تبدیل ہو گیا اور مغزور کی رُ
میں جو مصرع سے باہر کو ہذا طریقہ دیکھ رہی تھا (گر عروص میں جائز ہے) باقی رہی۔

۲۳۰ ط ۱۔ جرم ہستی وہ تماشا گاہ ہے جس کو اسد
اس مصرع کو گات کریں بنایا ط ۱۔ جرم ہستی وہ تماشا ہے کہ غائب ہم تھے، ہجرت ہے کہ نسخہ بہر حال نیز نسخہ شہزادوں
میں یہ مصرع اس طرح ہے ط ۱۔ جرم ہستی وہ تماشا ہے کہ تہی کو ہم اسد
اس مصرع میں کوئی ایسی ذوقیت نہیں کہ اسے غالب نفس والے اسلامی مصرع پر ترجیح دی جائے۔ میری رائے میں ’غالب‘
تخلص کا اسلامی مصرع نسخہ بہر حال اور نسخہ شیرانی کے بعد کی اصلاح ہے اور خود نوشت دل ان پہ ان دونوں کے بعد کی تحریر۔
۲۳۱ ط ۱۔ تہی تسلیم نعت مشربان فردوس زب

بقول رب یہ مصرع اصلاحیوں کا ط ۱۔ ’تہی تسلیم نعت مشربان‘ ہے میں عزیز‘ آخری لفظ ہا اس طرح سنیانی پیروی
گئی ہے کہ چھٹا مشکل ہے۔ چہر میں میرا خیال ہے کہ آخری لفظ ’عزیز‘ نہیں ’بند‘ ہے۔ رب عزیز ہونے کی نسبت بند ہونا
زیادہ یا سادہ ہے۔ نسخہ بہر حال میں یہ مصرع یوں ہے :

ط ۱۔ تہی تسلیم نعت مشربان عالی بھ

عالی اور بند کے معنی میں مناسبت ہے۔ خود نوشت منلوٹے میں کئے ہوئے لفظ کے نیچے محض ایک نقطہ لکھا دیتا ہے جو
ب کا ہر گاہی کا نہیں۔

’بس‘ اردو میں ہمارے معلوم ہوتا تھا۔ اسے غائب کرنے کے لئے اصلاح کی گئی۔

۲۳۲ ط ۱۔ ہوں وہ کلام کو سب سے میں بچایا ہے مجھے

مرتب نے تصریحات میں لکھا ہے کہ مصرع اصل میں میں میں تھا ط ۱۔ ’ہوں میں وہ رام کہ . . .‘ تاہم اصل کلام
میں گل کی رعایت فضل کی خاطر کی گئی۔

۲۳۳ ط ۱۔ اس صلی پر ایک صلی کہ اس طرح کا ٹاٹا گیا ہے کہ اس کے چند الفاظ جھلک رہے ہیں لیکن بیشتر ہم ہیں مرتب

کا خیال ہے کہ یہ صلی یہ ہے

ہر قدم دُور در منزل ہے نمایاں مجھ سے میری ٹٹا سے بھاگے ہے بیا باں مجھ سے

مجھے اتفاق ہے کہ یہ صلی یہی ہے لیکن غالباً انھیں الفاظ میں نہیں بلکہ اس کا نقش اول ہے خواہ وہ ہی منزل کی جگہ ’شعلہ‘

مژگان' جس کی کشش وکٹائی دیتی ہے جس کا مکمل نہیں؛ نمایاں کی 'یا' اور 'ن' کے یکجا بہت حاصل ہے۔ دوسرا مصرع اور بھی افسانہ آتی ہے۔ کیا معلوم اس کے واقعہ الفاظ کیا تھے۔ اس میں بھانجے کے علاوہ اور کوئی شخص جھک نہیں دے۔ ڈا۔ مرتب نے اس مطلع کا مضمون بد کے نمونے کے قیاس پر لکھ دیا ہے۔

یہ مطلع جو متداول دیوان میں بہ قرار دیا اس نقشِ اول قسم کے مخلوطے میں کیوں تم زندہ کر دیا گیا ہے؟ ڈاکٹر انصاری نے نقل کی ہے۔

”نور یافتِ شمس کی کتابت کے وقت تک مطلع مذکور غائب کے مسند کلام میں شامل تھا۔ بعد کے کسی زمانے میں کسی سبب سے اس کو حذف کر دیا گیا۔ یہ واقعہ نسخہ عمیدیہ کی اصلاحوں کے بعد کا ہوتا چاہیے اس لیے کہ اگر جیسا کہ مشہور ہے نور یافتِ شمس میں اس کو خود مرزا نے ہی نظم زندہ کر کے اپنے کلام سے غائب کر دیا تھا تو زندہ ابجد میں اس کے پھر نسخہ عمیدیہ میں لکھے جاتے اور خود مرزا کی اصلاح و ترمیم کے بعد بھی اس کے قائم و باقی رہ جاتے کا کوئی سوال نہ تھا۔“

ڈاکٹر انصاری نے کہ یہ غلطی ہے کہ تاہم کار غالب نے اس مطلع کو اپنے کلام میں سے نکال ڈالا لیکن نسخہ بھوپال کی اصلاحوں کے بھی بعد۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ مطلع نسخہ عمیدیہ سے لے کر متداول دیوان تک ہر نسخے اور ایڈیشن میں موجود ہے۔ اس غزل کی تاریخ سنیں۔

خود نوشت دیوان میں سب سے پہلے یہ سات شعر کی غزل کی جس میں دو مطلع تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد یہ زمین اتنی پسند آئی کہ اس میں مزید نو شعر کیے اور ان میں دو غزلوں میں تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا۔ ہر قدم والا مطلع دوسری غزل کے جتنے میں آیا اس لیے اسے خود نوشت دیوان میں سے نظم زندہ کر دیا۔ تقریباً شعر پہلی غزل میں شامل کئے گئے اس لیے نہیں اسی طرح رہنے دیا لیکن ایک نیا شعر تصنیف کر کے اس غزل کو دیا گیا۔

آتشِ اقروزی یک شعلہ ایما تجھ سے بچشک آرائی یک شہرِ نمونہاں مجھ سے

یہ شعر مخلوطے کے ساتھ ہی پر دج کیا گیا۔ اس سے ہر قدم والے مطلع کے نقصان کی کافی ہو گئی اور مخلوطے میں وہ سات شعر کی غزل موجود لکھی۔ یہ ساتوں اشعار نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی میں پہلی غزل کے روپ میں موجود ہیں۔ دوسری غزل کا مطلع ہر قدم دُور ہی منزل ہے اور اس کے علاوہ آٹھ نئے شعر ہیں۔ یہ دوسری غزل نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی دونوں میں موجود ہے۔ اس حکمت و اضافہ اور دو غزل تصنیف کرنے کا نام نسخہ بھوپال کی کتابت ۱۲۳۵ھ

لے ہادی زمانہ۔ ۳۲، اکثر مستطرد ۵۔

ڈاکٹر انصاری نے کہا تھا تھیں نسخہ بھوپال کو نسخہ عمیدیہ کنا نامہ اور اسے کو نسخہ عمیدیہ ۱۲۹۵ھ میں ظاہر ہوا۔ اس میں نہ صرف نسخہ بھوپال ہے بلکہ بعد کا متداول کلام بھی۔

سے قبل کا ہے۔ اس طرح خود نوشت ویران میں ہر قدم 'والا مطلع نثر' سمجھال کے بند نہیں پہنچے نظم نوکیلیا۔
بعد میں اس دور غزل سے متداول ویران میں ایک غزل انتخاب کی گئی۔ خود نوشت ویران کی غزل میں سے صرف
ایک شعر 'ختم عشاق نہ ہو ' متداول میں پایا بقیہ اشعار دوسری غزل سے لیے گئے۔

۲۴۲ ء۔ دوغلاب رنگبول، آئینہ پر افشائ ہے
مصرعہ کے چپے چو کو ہل کر 'رنگبول' کے پردے میں کر دیا۔ غازی خوف 'دو' دور ہو گیا۔ نقاب سے پردہ
بہتر رہا۔ اس طرح اصلاح سے مصرعہ ہر طرح بہتر ہو گیا۔

۲۴۱ ء۔ دہ بھان دہلیا ہر رنگ شریر بھان ہے
اس کا 'دو' دور کرنے کے لیے اصلاح کی گئی۔ 'دو' ہر رنگ کے بچنے میں شریر بھان ہے۔

۲۴۰ ء۔ تاکجا اے آگہی رنگ تاشا ریختی

اس کے آخری نصف کو یوں بدل گئے 'تاکجا اے آگہی رنگ تاشا بافتی' 'رنگ ریختی' اور 'رنگ بافتی' دونوں کے
معنی میں زیادہ فرق نہیں۔ 'رنگ ریختی' کے معنی رنگ جھڑنا یعنی تیز یک رنگ کاکم ہونا۔ 'رنگ بافتی' کے معنی یکایک رنگینی
ہو جانا۔ اس میں اس پانچ ہونے یا ہر کلا ہٹ کا بھی شائبہ ہے۔ اس طرح ریختی سے بافتی بہتر رہا۔

۲۳۹ ء۔ شونہی فریاد سے ہے پردہ زہروردی کسوت ایواو میل غار غار لغتہ ہے

اسا پردہ کی جگہ کوئی اور لفظ تھا جسے کاٹ کر 'پردہ' بنایا۔ 'پردہ' زہروردی کے چھتے کو کہتے ہیں نیز ایک ایرانی ماگ کا نام
بھی ہے۔ اس طرح غزل کی رعایت بھی ہو گئی۔ اس غزل میں ایک اور 'رنگ' سبکی کا نام بھی آیا ہے۔

کتابت کی ترتیب کے قرائن جائیے۔ مرزا جی نے اس شعر کے مصرعہ ثانی کو اوپر اور مصرعہ اولیٰ کو اس کے نیچے
لکھا ہے۔ مرتب نہ جانتا تھا۔

۲۳۸ ء۔ اسدا اس فصل میں کو تا ہی نشوونما بھر
اس شعر کو یوں بدل گیا۔

سمجھ اس فصل میں کو تا ہی نشوونما غایت اگر گل سرو کے ناست ام اپیرا میں نہ ہو جاوے
پہلے مصرعہ میں شخص کی تزییم کی گئی۔ دوسرے میں سے غازی 'بر' غایت کیا گیا۔ مغلطے میں 'چ' 'سوا' کہنے سے رہ گیا ہے

۲۳۷ ء۔ آئے ملی اسد ہم رو تعلیم مدم سے

اس مصرعہ کو یوں بدل گئے ہم آئے ہیں غایت رو تعلیم مدم سے
تخلص کی تہدید ہو گئی لیکن یہ پوری غزل نظم زوہتری اور بعد کے کسی نسخے میں نہیں۔

۲۳۶ ء۔ خانو سس قسح کو پر پروانہ چاہیے

مرتب نہ کیجھا ہے کہ اسدا کو 'کی جگہ' کو 'نشا'۔ غازی خوف کو غدار کرنے کے لئے 'کو' لکھ دیا مگر اس سے منہم ہوتا
واجب نہیں۔ 'کو' یعنی 'کے لئے' آیا ہے۔

۲۸۵ ع۔ برقعہ شمشاد، گل یک دم کی کوتاہ ہے
شاعر کو برا ناگوار تھا۔ اس لیے اصلاح ہوئی ع۔
مرد کے نامت پر گل یک دم کی کوتاہ ہے

۲۹۵ ع۔ ہر چند کہ دوستی میں کال ہونا
لیکن نہیں یک زبان و یک دل ہونا
میں خجہ سے اور لچہ سے تو پٹیدہ ہے
ہے صفت نگاہ کا صفت اہل ہونا

دوسرے مصرع کی ابتدا میں اصلاح کلمہ کرنا ہے اور اسے مجروح مصرع کی صورت دی ہے۔ مرتب نے تصریحات میں لکھا ہے کہ پہلے لکھا تھا: ہے گفت لیکن یک زبان و یک دل ہونا۔ یہ تیسری مصرع غیر موزوں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ کاتب نے قطعی سے پہلے مصرع کے بعد دوسرے مصرع کی بجائے چوتھا مصرع نقل کر شروع کر دیا تھا۔ اس نے سب سے صفت لکھا "لکھا تھا کہ اپنی غلطی سے واقف ہو گیا۔" سب سے صفت لکھا "لیکن" میں بدلا "تھا" کو "نہیں" میں بدلا۔ اس کے آگے "یک زبان و یک دل ہونا" لکھ کر مصرع مکمل کیا۔ ابتدائی لفظ کو "لیکن" پڑھنا ممکن نہیں تاؤ تھیکہ بخاری اس قدر اول مصرع کی قرأت سے پہلے ہی آشنا نہ ہو۔

۲۹۵ ع۔ محروم صدارت شیراز یک تار
ابریشم ساز دہوئے پختی ہے بچے

مرتب نے سورا "تار" لکھا ہے۔ صحیح قرأت "بار" ہے۔ اس سے یہ معنی نکلتے ہیں: ابریشم ساز کے تار کو بھی کہتے ہیں۔ موسیٰ حیدر یا چینی کے برتن میں بال پڑنے کی یہ خصوصیت کہی جاتی ہے کہ اس کے بعد پیالے سے بھٹکا دھنی بند ہو جاتی ہے لیکن پیالے میں بال پڑنے وقت تو آواز نکلتی ہے۔ میں خاموش رہتا ہوں۔ پیدا ہونے پر ایک بار رو دیا تھا اس کے بعد سے محروم صدارت ہوں۔ گویا میر سے ملنے موسیٰ حیدر ہی تار ساز ہے جس کے اثر سے ایک بار آواز نکلی اور پھر ہمیشہ کے لئے مناسب ہو گئی۔ مرتب نے چینی شکستہ ولی کی بھی علامت ہے:

مرد جو بلا بحث کو بھی اصلاح سے قلعی نہیں۔ غلاب خزان محض قرأت سے متعلق ہے۔

اصلاحوں کے اس جائزے اور تجزیے سے واضح ہو جاتا ہے کہ کاتب نے اتنی تھوڑی عمر ہی میں دقت اور اشکال سے سلامت کی طرف سفر شروع کر دیا تھا۔

بیاض غالب

عبد القوی و سنوی

نصرہ جہاں میاں فوجدار محمد خاں کے کتب خانے سے حاصل ہوا جس کی دریافت نے غالب سے دلچسپی بگھنے والوں میں ایک عجیب خوشی کی لہر دوڑا دی تھی۔ اس کی ترتیب اور اشاعت کا کام جاب عبد الرحمن صاحب بجنوری کے حوالے کیا گیا، جو کام غالب کے شاگردوں میں سے تھے اور اس زمانے میں انہیں ترقی اردو کی خواہش پر دیوان غالب خاص اہتمام سے ترتیب دے رہے تھے۔ ابھی اس کام کی ابتدا بھی نہیں ہوئی تھی کہ ۲ نومبر ۱۹۱۱ء کو ان کا انتقال ہو گیا اور یہ کام مفتی انور الحق صاحب کے سپرد کیا گیا، جنہوں نے اس سلسلہ کو تداول دیوان کے ساتھ ترتیب دیکر شائع کیا۔ مفتی صاحب پہلے شخص ہیں جنہوں نے نصرہ جہاں کو دیکھا اور اس کا تفصیلی تعارف کرایا۔ ملاحظہ کیجئے :-

”اصل کتاب کتابچہ کا محض کتب کا شرف کتب خانہ حمید بہارپال کو حاصل ہے۔ یہ تو بعضی طور پر نہیں کہہ سکتا کہ دیوان میاں کیوں کہ پہنچا، لیکن تاریخ کتبات اور مہروں وغیرہ سے متاثر ہوتا ہے کہ یہ غالباً ۲۰ برس وقت نواب فرخ محمد خاں صاحب کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں صاحب کے لئے لکھا گیا تھا۔ چنانچہ اس کے شروع میں ایک صفحہ پر یہ لکھا ہوا ہے: ”دیوان فرائض تصنیف مرزا نوشاد دہلوی المتخلص بہ استاد کتب خانہ سرکار فیض احمد علی شاہ عالم شاہ میاں فوجدار محمد خاں بہادر دام آقاہا قللی خوش خط“ اور اس کے سامنے ایک مہر ہے اور خاتمہ پر کتاب کے قلم کی یہ تحریر موجود ہے: ”دیوانی کی تصنیف مرزا صاحب وقدر المتخلص بہ استاد و غالب سلمہ رحیم علیہ الصلوٰۃ والسلام حافظ معین الدین تبارک خجہ شہر سفر المنظر خجہ ۱۲۲۲ھ کی اہمورت الطوبہ صورت اہتمام یافت۔“ اس کا خط نہایت پاکیزہ اور انوکھ فریب ہے۔ شروع میں جو بصورت طحانی کام ہو رہا ہے اور تمام صفحہات پر سنہری جدول ہے۔ جگہ جگہ میاں فوجدار محمد خاں صاحب کی مہر کی ثبت ہیں، بھی میں سے بعض صفحہ ۱۲۶ اور بعض ۱۲۷ پر کی ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کم سے کم ایک بار اور ملکی ہے چند مرتبہ تصحیح و ترمیم کی ترقی سے غالب کے پاس بھی گیا ہے اور ان کی فکر سے گزرا ہے اور انہوں نے خود اس میں جایا اسلا میں کی ہیں۔ کیونکہ اگرچہ ان اصلاحوں کا خط بہت خراب اور نکلتا ہے لیکن چہرگی اس میں اور غالب کی طرز تحریر کے موجودہ نمونوں میں ایک گونہ مشابہت پائی جاتی ہے اور گو محض اس کی بنا پر ان کا غالب کا قلمی قلمو دینا شاید

درست نہ ہو، لیکن خود ان اصلاحوں کی ضرورت ایسی ہے کہ ان کو معنف کے سوا اور کسی کے قلم کی طرف منسوب کرنا مشکل ہے۔ کیونکہ ان میں سے اکثر ایسی ہیں کہ لفظ کراٹ کر اس کی جگہ دوسرا لفظ رکھ دیا ہے۔ یا کسی مصرعہ کی کچھ صورت بدلی دی ہے۔ بہت سی غزلیں بھی اسی قلم سے حاشیہ پر بڑھائی گئی ہیں جن میں سے بیشتر مروجہ دیوانی میں بغیر موجود ہیں۔ البتہ بعض ایسی بھی ہیں کہ ان میں بھی دوبارہ کچھ انتخاب ہوا ہے اور مطبوعہ دیوان میں ان کے پورے شعر شائع نہیں ہوئے لیکن حقیقت میں اس امر کا ثبوت کہ یہ کتاب غالب کا گوشہ دیوان ہی ہے خط کی مشابہت اور کاتب کی تحریر کا امتدادی نہیں ہے۔

آگے دیکھنا ہے :

”عام دیوانوں کی ترتیب کے برخلاف اس دیوان میں تصانیف سے ابتدا کی گئی ہے اور اردو قصیدوں سے بھی پہلے ایک قطعہ نازکی کو نفاذ کتاب بنایا ہے۔ یہ نفاذ کلیات غالب نامہ کی مطبوعہ طبع فنی نو کثیر کثیر کے صفحہ ۴۰، ۴۱، ۴۲ پر باختلاف خفیف موجود ہے۔ یہی چونکہ نظم دیوانی میں مطبوعہ اشعار کی نسبت نیا شعر نیا دہی اور حشر کا شمار میں کریں گے، کوئی غلطی تو عظیم ہے اس سے گارو دیوانی میں اس کی ضرورت نہ تھی لیکن چھٹے ترکہ اسے بھی تصانیف سے پہلے درج کر دیا ہے۔“

اس شعر کو دیکھنے والوں میں دوسرے شخص سید ہاشمی پیر جنھوں نے اسے جبر پال آکر دیکھا۔ وہ لکھتے ہیں :

”اس نایاب کلام کے نقل جانے سے ڈاکٹر عبدالرحمن کو ساریت خوشی ہوئی اور انھیں ترانہ آمد کی جانب سے شکار نے جبر پال جاکر اس نظم کے زیارت کی جو خط لکھا ہے یہی (بیکومرزا غالب کی عمر صفحہ پچیس پر جس کی تحریر کیا گیا تھا۔ لوح اور حاضر کتاب کی عبارت نیز اشعار پر ایک ہی تھوڑے سے بعد تسلیم کرنے میں کوئی شبہ نہیں رہتا کہ یہ مرزا غالب مرحوم ہی کا کلام ہے اور چونکہ بالکل ابتدائی زمانے میں نقل کیا گیا تھا لہذا گو بعد کی غزلیں اس نے بھی نہیں درج کر دی ہیں۔ تاہم وہ ابتدائی کلام تمام وکمال محفوظ رہ گیا ہے مرزا صاحب نے دیوان چھوڑنے وقت خارج اور تلف کر دیا تھا۔“

یہ تصادف بہت مہربانی ہے۔ اس سے زیادہ اس نسخے کے بارے میں انہوں نے اور کوئی بات نہیں کہیں۔

ڈاکٹر عبدعلیف عمرے شخص ہیں جنھوں نے اس نسخہ کا خود مطالعہ کیا اور اس کے بارے میں تفصیل روشنی ڈالی۔ ان کی تحریر سے اس نسخہ کے بارے میں بعض باتوں کا علم پہلی بار ہوا دیکھتے ہیں :

”ماقم معروف ہیں دیوان غالب کی اردو نظموں کو تاریخی نقطے سے قریب دے رہا تھا۔ مرزا غالب کے اس مطبوعہ

دہلی کو دیکھنے کا موقع ۱۶۴۷ء = ۱۰۲۱ھ کا کھانا تھا اس کی جلد اس قدر فرسودہ ہو گئی ہے کہ اوراق نہایت آسانی سے علیحدہ کیے جاسکتے ہیں ۵

”مکتب کا متن (۷۵) اوراق (۱۱۰ × ۸) پر مشتمل ہے اور اس کے ہر دو جانب چار چار ورق انی قسم کے کافہ کے جوڑے کا ہے اور ہندوستانی ہیں ہاتھ کا بنایا ہوا معلوم ہوتا ہے موجود ہیں۔ ان چار ورقوں کے علاوہ ہر ایک جانب دو دو ورق انگریزی کا کافہ کے ہیں۔ ابتدا میں یہ ورق اوراق ۱۰ اور ۱۱ کے درمیان اور آخر میں اوراق ۱۷ اور ۱۸ کے درمیان ہیں۔ متن کے ہر صفحہ پر (۱۱) سے (۱۱۱) تک آیات صاف نستعلیق خط اور پختہ روٹھائی میں لکھی گئی ہیں۔ سب سے پہلے چار قصیدے ہیں پھر غزلیات ہیں جن کی تعداد (۲۷۶) ہے۔ آخر میں (۱۱) رباعیات درج ہیں۔ قصیدوں اور غزلوں کے لیے علیحدہ علیحدہ دو لوہیں ہیں جو سنہری کام سے مزین ہیں۔ سارا متن بھی سنہری حاشیہ کے خط سے آراستہ ہے ۵

مفتی انوار الحق مرتب نسخہ حمید کے متعدد سے متعلق لکھتے ہیں :

”نسخہ حمید کے مرتب مفتی انوار الحق صاحب کا استدلال ہے کہ یہ نسخہ وقتاً فوقتاً غالب کے ہاں ان نگاروں کے ہاتھ کے لئے روانہ کیا جاتا تھا جو ۱۲۳۷ھ کے بعد لکھی گئی ہیں۔ مکتب صاحب اس استدلال کے لئے کوئی سند اور ثبوت پیش نہیں کرتے ۶

”ان کا یہ بھی کہنا کہ حاشیہ کے انداز اور اصلا میں خود مرزا غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں۔ راقم المعروف نے سرکار عالی کے محکمہ استعارات تاریخی میں ماہرین کی مدد سے نہایت احتیاط کے ساتھ ان کی تصحیح کی اور غالب کے اصل خطوط سے متقا کر لیا اور ان کی اصلاحوں اور اضافوں کو اصل خطوط سے ذرا بھی مشابہ نہیں پایا گیا۔ علاوہ ازیں جگر جگر اٹھاکر محنت غلطیاں ہیں یہ غلط غالب جیسے محقق و مصنف کے کسی طرح منسوب نہیں کی جاسکتی ۵

”اس کے سوا کہ اب نے حاشیہ پر غزلیں نقل کرتے ہوئے نہایت بے پڑائی کے ساتھ دوسری غزلوں کی پختوں اور ضرروں کو خط طے کر دیا ہے نہ صرف یہ بلکہ کئی غزلیں باوجود متن میں مندرج ہونے کے ایک سے زیادہ مرتبہ لکھی گئی ہیں۔ نیز کئی آیات کے آگے غلط انداز میں بھی درج ہیں ۵

”ان واقعات کے پیش نظر راقم نظر اس نظریہ کو باور کرنے کو تیار نہیں جو نسخہ حمید کے مرتب نے قائم کیا ہے حاشیہ کے اضافے یقیناً غالب کے خط میں نہیں بلکہ یہ دو مختلف ہاتھوں کے ہیں۔ بعض غزلوں کے آخر میں جو صاف نستعلیق خط میں ہیں اسی خط میں حمید اصل کا ہم کھا ہوا ہے۔ جسکے خط کی غزلیں جو حسین کے دستخط سے صحیح ابتدائی سا دور ورق ۱۷ الف پر ثبت ہے، بہت ہی مشابہ ہیں ۵

عبد اللطیف صاحب کے مضامین سے پہلے باہمی ہرج مہرجا ہے کہ قہار محمد غاں کی چھٹی مہر مورخہ ۱۲۴۸ھ کا پاپ ۶۰۲ھ ۱۸۱۱ء کی مہر کا پاپ ۸۰۵ھ ۱۴۰۸ھ ہے۔

پروفیسر حمید احمد خاں ہر نئے شخص میں جنہوں نے اس فن کا بغور مطالعہ کیا اور اپنے تاثرات قلمبند کیے ملاحظہ کیجئے :
 "معنی افزا راجح کا نسخہ شائع ہوا تو یہ حقیقت غفلت نہ رہی کہ مطبوعہ نسخہ قلمی نسخہ کی صحیح نقل نہیں ہے۔ اس باب میں شاید سب سے بڑی قیامت یہ ہوئی کہ معنی صاحب کے نسخہ میں کئی جگہ حاشیہ کے اندراجات اور غلطی کے وہاں ضروری امتیاز قائم نہ رہ سکا چنانچہ صحیح صورت حال کی دریافت کے لئے قلمی نسخے کا معائنہ ضروری ہو گیا۔
 اداغراست ۱۹۳۵ء میں حیدر آباد دکن کے ایک سفر سے واپس لاہور آتے ہوئے بھوپال شہر گیا اور گراوی کتب خانہ میں چڑھ کر مطبوعہ نسخے اور قلمی نسخے کے اندراجات کا مقابلہ کرنا رہا۔ اس موقع پر مجھے اندازہ ہوا کہ حاشی اور غلطی کا فرق غوراً نہ دیکھنے سے قلمی نسخہ مطبوعہ نسخے میں ایک بڑا اختراعیہ پیدا ہوا ہے کہ قلمی نسخہ میں غلطیات کی ترتیب مطبوعہ نسخے تک پہنچتے پہنچتے کچھ کی کچھ ہو گئی ہے۔"

"قلمی دیوان کی کتابت نومبر ۱۹۶۱ء میں انجلی کو پتہ چلی تھی، اس دیوان کے انوی صفحے اور دیوان کی آخری بابی کے بعد سرخ روشنائی میں یہ نو خط تحریر ہوئی ہے ؟ دیوان کی تصنیف مرزا صاحب وقیل انھیں پتہ نہ تھا۔
 صورت اتمام یافت ؟ دیوان کے آغاز سے پہلے جلد کے اندر حسب دستور جو سادہ اور قیاسی لکھے گئے ہیں ان میں سے دو پر مولوی محمد فضل الحق کے نام مرزا غالب کے فارسی مکتوب پر صفت تعبیل (مشروغہ) آہنگ کی در خط نقل ہے۔ دیوان کے مندرجات کی ترتیب یوں ہے : پہلے م قصائد میں پھر ۲۷ غزلیات اور ان کے بعد ادا بیات۔ آخری بابی ہے :

مشکی ہے دلیس کلام میرا سے دل

چونکہ صرف یہی بابی اور اس کے نیچے حافظ حسین الدین کی مندرجہ بالا اختتامی تحریر آخری صفحہ پر آئی ہے اس لیے صفحہ کا تقریباً دو تہائی حصہ خالی رہ گیا ہے۔ خالی جگہ میں فوجدار محمد خاں کی ۱۲۴۸ء کی مہر ثبت ہے، جس سے کم از کم یہ واضح ہوتا ہے کہ فوجدار محمد خاں کے کتب خانہ میں یہ دیوان کا نسخہ کتابت کے گیارہ بار و برس بعد پہنچا۔ اسی بنا پر معنی افزا راجح صاحب کا یہ قیاس قلمی نسخہ ہے کہ قلمی دیوان غالباً انیس وقت قراب غوث علی صاحب کے بیٹے میاں فوجدار محمد خاں صاحب کے لیے لکھا گیا تھا۔ یہ امر کی مشتبہ جگہ میاں فوجدار صاحب کے دیوان کے حاشیے کے اضافے اور متن کی اصلاحیں ۱۲۴۸ء کے بعد معرض تحریر میں آئیں یا دیوان کا یہ نسخہ بھوپال پہنچنے کے بعد مرزا اندراجات کے لئے کچھ لکھی دلی میاں گمان غالب ہے کہ قلمی دیوان میں حاشیے کا اضافہ اور معنی کی حسیریات ۱۲۴۷ء اور ۱۲۴۸ء کے درمیان مسج ہونے لگی تھیں اور دیوان الی ترتیبات و حاشی کے ساتھ ہی بھوپال پہنچا۔

..... مرہون اور سال میں چکی کی تفتیش کے نتیجے میں ایک گتہ والی کوسلائے عام دیکھنے پر چارہ

تقریباً ۳۰۰۔ عبدالعلی عبدالصمد، اور انہماک جنہوں نے کام کیا، ان کے کسی شریعہ کا کیا ہے کہ یہ
تفہیم میں ہے

مولانا قیاد علی مرثیٰ آخری شخص میں جنہوں نے منظر ہیرال کا مطالعہ کیا اور اس پر تفصیلی تقریری، روشنی ڈالی۔ انہوں نے اس
غرض سے انہیں ترقی داد و بند کے (۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ جنوری ۱۹۲۴ء) سے واپسی پر یہاں دو دن قیام کیا اس سفر کے
بارے میں تقریر کرتے ہیں:

”دیوانہ غالب کے فنون میں سب سے پہلی اور اہم غلطی یہ ہے میں نے انہیں ترقی داد و بند کے

اجس نامہ گوئے کے واپسی میں غلام اس کے کوئین کے منظر ہیرال میں دو دن قیام کیا تھا۔ اس سفر کے دن میں اس
کو خوب بہا کی حالت تھی، ویسے اور اس سے بطور منتقلی کا منظر ہیرال میں کیا، حالات یہاں یہاں کرتا ہوں۔“

اس غلطی کا پتہ ۲۲ x ۲۴ اور کاغذ کشمیری ہے۔ جو وہیں لکھیں اور ملتی اور پانچ لاکھ روپی

ہے۔ روشنائی سیاہ اور پتھر کا شجر ہے۔ شروع میں خود ہر گناہاں بہا اور (ساحیہ پ۔ موصوفہ لکھنؤ) بہا

غوث محمد نال بہا کے بیٹے اور خراب کنگز بہا لکھنؤ والی جو بہا کے چوتھے ہاں تھے انہوں نے ذی الحجہ

۱۳۵۱ھ (۱۹۳۰ء) میں انتقال کیا، ایک مہر ہے جس میں مسئلہ (۲۱۸۴) منقوش ہے۔ ابتدائی سادہ اور

میں سے پہلے دو دو قوی پر دو فارسی خوشنویس نے منقوش کیا گیا ہے جو میرزا صاحب نے مولانا فضل حق خیر آبادی

مرحوم کو لکھا تھا، دونوں دروں کے بعد دو اور لکھنؤی کاغذ کے ورق ہیں جن میں سے پہلے کے ورق بہا میں

شمس کے اندر ہے، ”دیوانہ خدا... خوشنویس دوسرے ورق کے رخ الف میں شمس کے اندر بہا اور

محمد نال کی بڑی مہر ہے، جس میں خط مغز ”فرخندہ محمد خلیل بہا اور منقوش ہے۔ اس مہر کا سن ۱۲۶۱ھ ہے

اصل یہاں کے ورق الف پر انیس صاحب کی دو چھوٹی مہر یا ثبت ہیں جن میں مسئلہ (۲۱۸۳۴) منقوش

ہے۔ یہ مہر کتاب کے اندر بھی لکھی ہوئی ہے۔

”دیوانہ کا آغاز لکھیں اور ملتی درج کے تحت بہا ہے اور شروع میں تصاعدی ہے۔ سب

بہا تصبیہ فارسی کا ہے جس کا آغاز ہے ”بہر تہذیب جناب والی یوم الحساب“ یہ تصبیہ ورق ۳۴ منقوش ہے

جو کیا ہے اس کے بعد الف کی آخری سطر سے تصبیہ: ”حیدری بہا مہر مہر“ شروع بہا ہے

جس کا آغاز ہے ”سازیک نورہ نہیں فیض لکھیں سے ملتا“ اس کا انتہام ورق ۹ پ کی سطر پر بہا ہے۔

اس کے بعد ابتدائی الخفیت کے عزرائ سے دوسرا آرزو عقیدہ قتا ہے جس کا آغاز ہے "تو تھے بے ہمت تک
سودا بردہ ہی نہیں" یہ عقیدہ ورق ۹ پاک سطر ۳ سے شروع ہو کر ورق ۱۵ اب پر ختم ہوا ہے۔ اس کے بعد
اسی عزرائ سے تیسرا عقیدہ شروع ہوتا ہے جس کا آغاز ہے "جو نقد داغ دل کی کسے شعلہ پاسبانی" یہ ورق
۱۲ اب کے سطر ۱ سے شروع ہو کر ورق ۱۳ الف پر ختم ہوا۔

ورق ۱۵ اب سے دوسری نگین طنائی لوح کے تحت غزلیں شروع ہوئی ہیں۔ اس پر سب عقیدہ میں
دو غزلوں کے درمیان ایک سطر سا وہ چھوڑی گئی ہے۔ ان ساوہ جگہوں میں معمولی خط میں چوتھا غزل ہر غزل اب کے
جگہ پر "ولدہ" لکھا گیا ہے۔

آخر میں کاتب نے شغری روشنائی سے لکھا ہے: "دیوان من تصنیف
... صورتہ اتمام یافتہ"

اس عبارت کے نیچے پھر فریدار محمد خاں کی چھوٹی مہر ہے:

اس کے بعد عرضی صاحب لکھتے ہیں:

"دیوان کے قلمی اور حواشی دونوں جگہ اصلاحیں اور اضافے نظر آتے ہیں۔ ان کا تھم روشنائی اور
روش خط میزین مختلف ہیں جس سے یقین ہو جاتا ہے کہ یہ کام مختلف اوقات میں انجام دیا گیا ہے۔ دیوان کے
آخری ساوہ اوراق میں بھی تبدیلی ہوئی غزلیں بھی ہیں مگر یہ سب بدلت یا کی ہیں۔ جب اضافے کا خط جگہ
جگہ میرزا صاحب کے اس خط سے ملتا ہوا ہے جس سے ہم آشنا ہیں۔ لیکن بعض مقامات پر وہ بالیقین میرزا صاحب
کا نہیں معلوم ہوتا جس سے یہ نتیجہ نکلے کہ انہوں نے سرخوشی یا کسی دوسری وجہ سے کسی اور سے بھی یہ کام کیا
کچھ غزلوں کے آغاز کی ساوہ جگہوں میں فقط "خط" لکھا گیا ہے اور بعض غزلوں پر حرف "خ" اس
طرح لکھا ہے کہ اس کا سر مطبق کے دونوں سر میں کھنکھ میں آیا ہے اور دائرے سے ساری غزل کو گھیر
لیا ہے۔ یہ سب غزلیں وہ ہیں جو نسخہ شیرازی میں شامل نہیں کی گئی ہیں چند غزلوں کے مقابلے حاشیہ پر
"مکرر نوشتہ شد" لکھا ہوا ہے۔"

"معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان عبد علی نام کے کسی صاحب ذوق کے عطایے میں بھی دو چلا ہے۔
انہوں نے کئی جگہ اپنی پسند کی اشعار کا اخبار حاشیوں پر صاف بنا کر کیا ہے اور اکثر جگہ اس ساوہ کے ساتھ
اپنا نام لکھ دیا ہے....."

"ورق ۲۵ الف کے حاشیہ میں باریکے کے اندر لکھا ہے:

”عمر عبدالعزیز منظر“ اور ”عبدالعزیز صاحب“ نے جو عبدالعزیز منظر کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ خود ہی

کا نام تحریر کیا ہے۔ (۱)

نعرش صاحب انگریزین یہ تمیز نکالتے ہیں :

”فقیر صاحب کی دیکھنے میں یہ فرق نکلتا تو کیا تھا فوجدار محمد خاں بہادر بھوپالی کے لیے۔ لیکن کم سے کم ایک بار

اور دیکھیں ہے چند مرتبہ صحیح اور ترجمہ کی غرض سے غالب کے پاس بھی گیا اور نظریے گننا دیکھنے کی اہمیت

یہ میرزا صاحب ہی کے لیے لکھا گیا تھا اور ”نور خیرانی“ کی تیسری نمک انہیں کے پاس رہا تھا۔ اس کے بعد

عبدالعلی صاحب اور عبدالعزیز منظر کے پاس ہوتا ہوا فوجدار محمد خاں بہادر کے کتاب خانے میں پہنچا بھوپالی

پہنچنے کا زمانہ کیا تھا اس بار سے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا، لیکن ۱۲۴۳ھ والی جہر بتاتی ہے کہ بہر حال اس سال کے

بعد لکھا اسے وہاں یا بربانی حاصل ہوئی ہوگی۔“

میرزا نعشری نے مانے تو تمام کی لیکن ثبوت پیش نہیں کر سکے اس لیے شعر کی فوجدار محمد خاں کس پہنچنے کی کیفیت صحیح طور پر معلوم نہیں

ہو سکتی۔

نسخہ بھوپال ثانی (بیا صاحب غالب)

۱۷ اپریل کے روزنامہ المجیسٹریٹ میں دیوان غالب بنو غالب کا اشتہار شائع ہوا اور پھر ۱۶ اپریل کو دیوانی غالب کے خط کی نمونہ گریزی، اردو، ہندی اخبارات اور ریڈیو کے ذریعہ شہر جونی اور غالب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کو عجیب عالم میں مبتلا کر گئی۔ ۲۲ اپریل ۱۹۶۹ء کے ”ہماری زبان“ میں جناب نثار احمد فاروقی صاحب کا مراسلہ ————— ”دیوانی غالب کا ایک سیمینار“ منظرہ کی مشق سے شائع ہوا جس نے اس نسخہ کا پہلا نقشہ کسی لیکن تعارف کرایا لیکن یہ پتہ ذیل سکا کہ نسخہ کہاں سے حاصل ہوا۔ البتہ یکم جون ۱۹۶۹ء کے ”ہماری زبان“ میں جناب اکبر علی خاں کے مراسلے نے اس حقیقت کو اس طرح روشن کیا۔

”..... اس لئے یہ بھی اطلاع دینا ضروری جانتا ہوں کہ نمبر بحث نسخہ میں نسخہ سید کی اصل کی طرح بھوپال سے مل چکا ہے۔ گویا بھوپال کو غالب کے اردو کلام کے مختلف نسخے کا شرف دوبارہ حاصل ہوا۔“

اس کے بعد جناب توفیق احمد شیشی قاوروی کا مراسلہ ہماری زبان ۱۵ جون ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا جس میں انہوں نے یہ بھی قرار کیا :

”..... اس لئے اہل علم کی اطلاع کے لیے میں یہ بیان شائع کر رہا ہوں مجھے یہ نسخہ ۱۶ اپریل ۱۹۶۹ء کو بھوپال سے ملتا تھا اور میں نے ۱۷ اپریل ۱۹۶۹ء کے اخبار المجیسٹریٹ میں اس کا اعلان کیا تھا۔“

لیکن اب تک یہ بات صاف نہیں ہوئی تھی کہ بھوپال میں کہاں سے یہ نسخہ حاصل کیا گیا ویسے اس شہر میں یہ بات شہور ہو چکی تھی کہ تاجی شفیق الحسن خاں فضل صاحب کے پاس یہ دیوان تھا جس کا ذکر انہوں نے بھی اصحاب سے کیا تھا۔

اس نسخہ کا پہلا تفصیل تعارف نثار احمد فاروقی صاحب کے مضمون ————— ”دیوانی غالب کا ایک نسخہ منظرہ سے ہوا۔“

جون ۱۹۶۹ء کے آجکل دہلی میں شائع ہوا ہے جس میں انہوں نے اس نسخہ کی مندرجہ ذیل خصوصیات بتائی ہیں —————

یہ بھی دیوان خود غالب کے کلم سے ہے۔ البتہ چند اور ارق کے حاشیہ پر درجہ تعلیم کے غزلیں جمعائی گئی ہیں۔ اس میں غالب کی زندگی کے اس کدو کا کام دیا ہے جبکہ وہ اس شخص کے تھے۔ ہاں بعد میں کچھ غزلوں میں اسد کی جگہ غالب نے لینے کی کوشش کی ہے۔ اس وقت ان کی عمر ۲۱ سال کی ہوگئی۔ یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ نسخہ بھوپال (نسخہ سید) اس کا پہلا منظرہ کا نقشہ ثانی ہے۔ اس میں ہی اشعار مسدحوں کی اصلاح کی گئی ہے وہ بیاض غالب یعنی نسخہ بھوپال ثانی میں موجود ہے اور جی شاعر یا غزل کو حذف کر دیا گیا ہے وہ نسخہ بھوپال میں موجود نہیں ہے۔ نثار احمد فاروقی صاحب نے غیر منظرہ غزلوں کی تعداد بتائی ہے۔ نسخہ پر تقریر کی عہدیت موجود ہے لیکن نسخہ دیا نہیں ہے۔ شروع کے اوراق میں اسد مسطوفی کی روشنائی سے لکھنے کے لئے

جگر بھڑوی گئی ہے۔ اس نے وہ تجربہ کھاتے ہیں کہ "علیٰ ہے سچ کا سدا رہی شکر فی روشنائی سے لکھنے کا مادہ محمد"۔ وہی وہ الف پر ایک جگر وسط صغیر بشر کے نیچے لکھا ہے "آری جانوشتہ ام" اور دوسری سطریں لکھا ہے "از اینجا شروع"۔ اس کلمات سے جلال الدینی صاحب (دکانیوزاد آباؤ) کہہ دیکھا ہو گیا کہ ہاں ایک غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور اس کے بعد دو صفت فحش کے ثبوت لکھا گیا ہے "ثاندا سدا فاروقی صاحب یہ عجیبہ کھاتے ہیں کہ نسخہ امومہ (نسخہ بھربال ثانی) میں ترمیم و ترمیم کرنے کے بعد کتاب نے "خامدیرہ کا نسخہ بھربال اتیاد کن شروع کیا اور جہاں "آریجانوشتہ ام" لکھا ہے وہاں ایک نسخہ حمید کو اپنے علم سے نقل کیا، بعد میں انھیں کوئی کتاب مل گیا تو اسے یادداشت کے طور پر "از اینجا شروع" لکھ کر نسخہ امومہ (نسخہ بھربال ثانی) اسو اے کر دیا۔ ورنہ نسخہ دو کتابوں کا لکھا تھا انہیں ہے "اور پھر یہ عجیبہ جی کاہ ہے کہ نسخہ حمید کی پہلی نقل کا کچھ بصرہ غالب نے خود نقل کیا تھا، لہذا یہ نیز بھی کہیں موجود ہو گا۔ علیٰ ہے کبھی نہ کبھی سامنے آجائے" اس نسخہ کی وضاحت کے نسخہ حمید کی تصویر کی اصلاح آسانی سے کی جا سکے گی۔ اس بات کو یقیناً بھی چلتا ہے کہ نسخہ بھربال سے پہلے انھوں نے کس طرح کے اشعار کہے اور بعد میں کس طرح کی اصلاح کی گئی۔ عام طور سے یہ بات مشہور ہے کہ غالب کا تذکرہ دینا ہی مولانا فضل حق خیر آبادی کا اور مرزا جانی کرتواں کی فراقش بکد فہائش سے تیار ہوا "..... لیکن یہ بالکل غلط خیال کے زمانے میں ہوا اور نسخہ امومہ (نسخہ بھربال ثانی) کی تقریباً 1914ء اور 1914ء کے درمیان ہو چکی تھی "اس نسخے میں غالب نے کچھ غزلیں بالکل حذف کر دی ہیں یا غزلوں کے بعض اشعار حذف کر دیئے ہیں۔ ایسے اشعار کی تعداد دوسرے گنگ جگج ہوگی۔ نسخہ کی کیفیت اس طرح بتائی ہے :

یہ نسخہ بہت کچھ راحت میں ہے۔ اس میں ۷۰ گ کے ۶۳ ورق ہیں۔ ہر قطر پر دو سطریں کا لکھنا ہے۔ اور ہر
کا لکھ میں تقریباً نو سطریں ہیں۔ ورق الف ب شکرانی روشنائی سے لکھا ہے۔ غزلیں کی کل تعداد ۲۶۰
ہے۔ باجمیات تباریس کی تعداد ۱۳ ہے جن میں ایک مطبوعہ ہے اور ۱۱ باجمیات اردو کی ہیں۔ ان
میں ایک فرسٹو ہے۔

غزوں اور باجیوں کے اشارے کی گنجشہ قند و آس تائی ہے۔ فتنے کی ترتیب اور کتابت کے سلسلے میں کھتے ہیں کہ "ایک اندرونی شہادت سے آتا ہے کہ یہ نسخہ حکیم صفحہ ۱۳۲۷ء (مطابق ۱۹ نومبر ۱۸۶۹ء) سے پہلے وجود میں آیا تھا۔" شمارہ اول اس یادداشت کی طرف ہے۔ "صلی علیہ وسلم تاریخ اول صفحہ ۱۳۲۷ء دربار علیہ السلام"

جولائی ۱۹۶۹ء کے آجکل میں مولانا امتیاز علی عظمیٰ صاحب کا مضمون "خائب کا غرور نقل کر دو نسخہ دیوانی اردو" شائع ہوا جس میں تحریر کرتے ہیں:

اس نسخہ میں ۳۴ ورق ہیں۔ غزلوں کا انداز و خوشتر ترجمہ ریاض ناچے مکتوب جس کا طویل م ۶۰ اور عرض ۳۰ ۱/۲ ہے۔ اگر حاشیہ کو بھی ناپیں شامل کر دیا جائے تو طویل ۹۱ ہے اور عرض ۶۰ ۱/۲ ہے۔
عرشی صاحب نے غزل کی تعداد م ۲۵ بتائی ہے۔ اردو اور فارسی کی ریاض کی تعداد وہی ہے جو شاد احمد خان کی صاحب

اوردو ۱۱ اور غیر منطوقہ غزلیں ۱۹ اور دو باہمی ۱ اور فارسی باہمی ۱۲ گنتیں ہیں اور اس شمار غزلیات کی تعداد ۵۰۰ بتائی ہے ۔

مجھے ۲۵ سی غزلیں ملی ہیں جو منطوقہ سیدہ انصو بھوپال میں درج نہیں ہیں اور دو اور دو باہمیاں ، ۱۰ غزلیں باہمیاں ۔

منطوقہ بھوپال لکھنؤ کے سب سے پہلے میں اکبر علی خاں صاحب کی تحریر دیکھ چکی اور راجہ ہے ۔ وہ سب کتابت کی دریافت میں جن ہندوؤں سے گزر رہے ہیں اور کچھ تحریر پر پہنچے ہیں ملاحظہ کیجیے :

• تمہیں سب سے کتابتیں جو امرتسر و مسوان ہوتے ہیں ۱۰۰۰ میں ذیل میں :

• نو دیانت منطوقہ کے کام کی قرأت بڑی مشکل بتلائی ہے اور منطوقہ بھوپال میں آٹھ جگہ نو دیانت دیوان سے مختلف اور اصلاحی قرأت درج ہوئی ہے ۔ نیز منطوقہ بھوپال کے حصے میں تقریباً تمام ۱۰۰ اصل ہیں بسنگر پائیس ہیں جو نو دیانت منطوقہ کے اصل متن میں کہیں غالب سے خود اپنے علم سے کی گئیں — منطوقہ بھوپال کی کتابت ۵ ستمبر ۱۲۲۵ء بمقام یوم نومبر ۱۸۴۱ء کو تمام ہوئی اس سے نو دیانت منطوقہ کی اصلاحوں کے منطوقہ بھوپال میں پائے جانے کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ نو دیانت منطوقہ بھوپال کے منطوقہ سے پہلے متب اور کتابت ہو چکا تھا ۔

• نو دیانت منطوقہ کے ماثیہ ورق ۴۱ الف پر بخود غالب ایک یادداشت ۱۲۳۵ء کی درج ہوئی ہے جس کی تاریخ یوم منصف ہے اس سے لازم آتا ہے کہ نو دیانت دیوان اس زمانے سے پہلے ہی کتابت ہو چکا تھا ۔

• ۱۰ اپریل ۱۲۳۵ء سے تا قبل کوئی سب سے کاش کرنا چاہئے جس میں ۳۴ رجب اور شوال کا ہوتے ہیں ۔

• اس سب سے کاش میں ہیں اس حقیقت سے ذہنائی متقی ہے کہ منطوقہ کے اصل متن کی تمام غزلوں کے منطوقوں میں صرف آٹھ شخص نظم ہوئے کسی ایک تمام پہلی غالب شخص نہیں تھا ۔ ہاں یہ ضرور ہوا ہے کہ آٹھ شخص کو جہاں اس جگہ غالب شخص رکھنے کی کوشش میں مصدق کاٹکس میں تبدیلی کی گئی ہے بشک ایک قطعہ کا مصدق اول اصل آگئی تھا ،

بھون فرقت یاران رشتہ ہے کہ اسد

پھر کہ اسد کو ظہور کر کے اس کے ہائے غالب کو کندہ دیا گیا اور مصدق یوں ہو گیا :

بھون فرقت یاران رشتہ سے غالب

اس صورت حال سے یہ جتنا ہے کہ نو دیانت منطوقہ کی کہیں تک غالب شخص نسبت نہیں کیا گیا تھا چنانچہ یہ شخص نہ متن دیوان میں مرقوم ہوا نہ ترقیے میں مذکور ہوا ۔ اس لئے ہیں پہلے یہ کہ اگر غالب شخص نسبت نہ کن کن سب سے کا واقعہ ہے ۔ غالب کے تمام شخص اس مسئلے میں خاموش ہیں ۔

”میں عرض کرتا ہوں کہ غائب نے سال ۱۲۳۱ھ میں دوسری بکے بعد وگسے نقش کر رکھیں پہلی بکے اسناد مرزا عرف مرزا نوشہ ۱۲۳۱ھ اور دوسری بکے اسناد غائب ۱۲۳۱ھ۔ کتبہ ہوا۔ سوال یہ ہے کہ ایک ہی سند میں دوسری نقش کرانے کو دیکھا جاتی ہے.....“

”اب یہی شکل باقی رہتی ہے کہ غائب کو پہلی بکے ساتھ ایک نئی بکے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ وہ پہلی عبارت میں ترمیم کرتے ہوئے ۱۱ تاریخ کی وجہ سے غائب کی کہ انہوں نے ۱۲۳۱ھ کی کسی تاریخ میں غائب شخص لکھا کیا تو باقی نقش بکے نقش کرنے کی بجائے آیا۔ اگر وہ خود یافتہ خطوط کے ترمیم میں سند کا یوم و تاریخ و لا سے قبل غائب شخص لکھے کر پڑے ہوتے تو ترمیم میں اس کے ساتھ غائب شخص میں لکھنا مذکور ہوتا۔ جیسا کہ خطوط بحرہال کے ترمیم میں موجود ہے۔ اس لیے ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غائب شخص ۱۲۳۱ھ میں اختیار کیا گیا اگر غائب کی ۱۲ تاریخ کے بعد۔“

”غائب شخص اختیار کرنے کا سبب متعین ہو جانے کا لازمی نتیجہ نکلا کہ خود یافتہ خطوط بھی غائب طور پر سال ۱۲۳۱ھ میں مرتب اور کتابت ہوا۔ اس وقت غائب ۱۹ برس کے فوجران تھے۔“

یا علی المرتضیٰ علیہ وعلیٰ اولادہ الصلوٰۃ والسلام
بسم اللہ الرحمن الرحیم
یا حسن
یا حسین
ابوالفضل میرزا عبد القادر بیدل رضی اللہ عنہ

پہلی غزل :-
نقش فرمادی ہے کس کی خوشی تحریر کا
کاغذی ہے پیر من ہر بیکر تصویر کا
نقشہ کا اختتام اس عبارت پر ہوتا ہے :

تاریخ چہد و ہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری وقت وہ پہر
روز باقیماندہ فقیر بیدل اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ شخص بر اسد
علی عنہ از تحریر دیوان حسرت عنوان خود فراغت یافتہ بر مکر کاوش مضامین
دیگر رجوع بجناب روح میرزا علیہ رحمۃ اور فقط

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

اصلاحات نسخہ مجھوپال ثانی

(دو اصلاحات جمعہ زرافاتیب نے نسخہ مجھوپال ثانی، بڑاں نامب اس پہنے تم سے کی ہیں)

۲	۲	غزل سحر	نہیں ہے باز گشت سلہا، جز بانہ میرا اولیٰ اک چہ نہ روزی سے کی تھی سفید آفر	در عالم دید و گریاں کو آب رفتہ در جوقا بیش
۳	۳	۳	اوسکے چشم سفید از نہدہ روزی کاش ہے سیر ہے زبانی سون گر سیت او پس ہوا	حیا کو انتظار جلوہ ریزی سکے میں پایا
۴	۴	۴	مگر تار ان الفت ہے زباں کی کاش تنگ حیرت اپنے نام دیدہ و سفلت ہی	جام جو ہر گز منہ ہو جاوے شکار اپنا
۵	۵	۵	حیرت از شور فغان ہے کاش غفلت ہوں خشب حوی تا غیر مسدود شود تو از سے	راہ خوابیدہ کو غفلت ہے جس افسانہ تھا
۶	۶	۶	از نفس گرمی سحر فعلیہ آواز میں شرر دست نگہ سادہ یک عالم پر فغان ہے	تار شمع، آہنگ مغراب پر پرواز نہ تھا
۷	۷	۷	شرار دست سے سرمایہ پھر پھر فغان ہے بخت پرستی سے جہاد نقشبندی جہاں	بصد رنگ یان خوشی ہے چہ یاد محض کا
۸	۸	۸	دور در دست نے وہ نفس ہوں کہ اسد مطرب کی تھی مجھ سے	ہر سر پر نام میں یک نام نا قوس تھا
۹	۹	۹	انما ز نام یاد میں سب مجھ کو اسد در واکر اختلاط کے قابل نہیں رہا	از سر پر خامر پیدا نام نا قوس تھا
۱۰	۱۰	۱۰		دشتہ پر سادہ
۱۱	۱۱	۱۱		ساز پر دشتہ ہے نظر بیدل باندھا
۱۲	۱۲	۱۲		جس دل پہ لڑ تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

غزل ۵۰	میں اور وہ ہے سببِ رخِ آفتابِ شرم کی بات ہے نہم رنگِ اسے شمع، مہسنِ نواں سے ہے	نعتِ شہید	شعاعِ مہر سے ہر دمِ نظارہ چشمِ روزی پر
۵۱	ہے بزمِ گلِ نواں ازیم رنگِ اسے شمع غیروں سے اسے گرم سخن دیکھ کے غالب	۵۲	ہر ایک مددِ چاک چوٹے فانوس و بس
۱۰۰	غیروں سے اسد گرم سخن دیکھ کے غالب بزمِ سہ پہل میں ہے تسلیم	۱۰۱	میں شاک سے جو نقشِ خاموش رہا گرم
۱۱۴	کمالِ بندگی آیا ہے شمعِ فانی جہاں یہ بخود ہی چشم و زبان کو تر ہے سحر سے	۱۱۵	کو داغ دلِ بزمِ کاشادہ رکھتے ہیں
۱۱۶	سخنِ حیرانِ اخیر پر فشاں بہارِ سیرگاز نہ دیکھیں رستے کیٹ ل سرِ طرِ زرخیز کا فریا	۱۱۷	سحر علی نقیون گھٹا آلودہ ہے
۱۳۳	مہاراجے مختلفِ فصل کا برگِ دلفراگم ہو ہوتی ہے ہاتواں، یہ داغِ شوشِ مطلب	۱۳۴	کو طوطی ہے قافلِ رنگِ بسترِ کینِ خانے میں
۱۳۴	داغِ سنگ پر سر کو نقی کو عجزِ تسلیم ہو کہ وہ ان تکلیفی زبان، صد مہر ہے گرم ہو	۱۳۵	بزمِ غلاب اس قدر
۱۳۵	مٹا کے حوج کو ہر جا گرواں تکلیفی بیا و گرو می بہت پر جنبِ شمع دیکھ کے ہے	۱۳۶	نویا اس قدر بزمِ اسد گرم تما شہر ہو
۱۵۱	اسد کو بوسیلہ میں سر کے پہنکا موٹا ہستی میں اپنی مستی	۱۵۲	عکسِ عوناں سے میں کیچل
۱۵۲	اپنی مستی ہی سے ہو جو کچھ ہو ناب ز بسکو سوکھ گئے ایک چشم ہیں	۱۵۳	خوشا عالم کہ در طوقاں سے حوجِ مسابگم ہو
۱۵۳	از بسکو اشک سوکھ گئے چشم میں اسد آہنی سحر نہیں غفلت ہی سہی	۱۵۴	بھیں میں دردِ باس سہولے دستِ ناگم ہو
		۱۵۵	غرق ہی میں کے مار چہ بلیفِ حیاتِ گم ہو
		۱۵۶	غلاب سحر میں
		۱۵۷	چھپاؤں کو کہ سورشِ لطفِ داغِ نیاں کی
		۱۵۸	نغمی رہا ہی باقی جسے خراوتِ نوجوان کی
		۱۵۹	آہنی سحر نہیں غفلت ہی سہی
		۱۶۰	آفسو کی ہرگز گہر نہ آیا سب جو گئی

جہ نامہ سرچہ باطن تفت تاسف
بصیرت تکلف - بمعنی تاسف
اسد میں تبسم ہوں پڑ مروگاں کا لے

حریف جو شمشیر کیا نہیں خورد داری ماس
جہاں ساقی ہے تیرے تو ہل نے عویٰ شرمی کا لے

مگر وہ مست از تکیں نے صلیئے غرض حال
خدا تھیں تین وہاں
خدا رکھ بہر وہاں تھی نہاں ہو جائے گا لے
گزنہ گاہ گرم مسرقاتی رہی تیسرے ضبط
شعلہ خورشید میں جیسے غول و گنگنل ہو جائیگا
ناتمامہ کیا سپہ آخر تو بھی بچے انا اسد
یہ ناتمام ہے اسد
دوستی نلداں کی ہے جی کا نیاں ہو جائیگا

گرمی دومت ہوئی آتش زہی نام کو
خدا خاتم میں یا قوت ہمیں اختر ہوا لے
نشر میں گم کردہ راہ آیا دومت فتنہ خو
آج رنگ و رفتہ دور گردش ساغر ہوا
گرمی دومت ہوئی آتش زہی نام کو
خدا خاتم میں یا قوت ہمیں اختر ہوا لے

دور میرا بختاں سے کہے ہے ہمہری
بسکہ شوق آتش گل سے سراپا جل گیا ہے
جان داوگاں کا حوصلہ ذمت گواہ تھے
یاں غرضہ طبعیوں بسمل نہیں رہا تھے

بے دماغ پیش رشک ہوں نہ جلاہ من
تلف خوں دل و دیدہ ہے پیمیاں میزائے
ہنسے برصغیر گوارے آتی تھی اسد
کس نے برباد کیا سپہ بختاں میرا

شمع سے ایک تار درہرا رہی ناموس تھا
 رشتہ ہر شمع غلام کسوتِ غافوس تھا لے
 شب کہ وہ مجلسِ فروزِ صلت ناموس تھا
 نقشِ بندہ کی جہاں
 ہر صریح غلام میں یک نام نہا توں تھا
 یاد آیا سے کہ دروہینہ ریشی سے دست
 گلِ آسہ کو ہم نے دیکھا گوشہِ غلام میں
 دست بر سرِ سرِ زانوئے انیس تھا لے
 صبحا جز
 ہمیشہ دیدہ گریاں کو آپ رختہ درہر تھا لے
 وہ نظارہ وقت بے نظارہ باغِ خود مرزاں
 مر شگ انگیں خرو سے ست زہاں خوشتر رو تھا
 نفسِ نیرت پرستہ طر نہا گیارے خراں
 ٹکر یک دست دامنِ نکاد واپس پایا لے
 ہے نسوخت خراں
 تو کت سے نسوختی و عروسی ملاکتی با
 شہرِ رنگ امان چو پڑا اور جہم تھیں اٹ
 تہمتِ عاقبت میں ہے دلا نہ تو تھا کار
 نفسِ ابعد وصل دوست آمان تھیں با
 نہیں ہے باوجودِ ضعف سیر بخودی آساں
 غریب کی ہر تسکین جوں دیکار ہے درنہ
 ہم غلامی
 خاک کو عشق ہے بمعقدانِ حیرت پرتاں
 نہیں دفناؤ عمر تیز رو پائندہ مطلب اٹ
 آسہ کو بت پرتی سے عرض دروہیناں ہے
 ضلالتیں ہیں ناموس ہیں پڑو با عبا

جوش کے گھنٹی ہے <u>اغطراب</u> آرا اسد	دردِ لبیل کا توپن <u>مؤش</u> مستانہ تھا
نہیں گرداب جز <u>عشقی</u> اپنے <u>عجب</u> چہرے	سحابِ بکر کے ہے <u>آبول</u> میں <u>قادر</u> مای کا لے
نہ <u>عزیز</u> شہد نے <u>فرست</u> <u>عزیز</u> <u>مستانی</u>	تعرصے کیا <u>سماں</u> ہزار <u>آئینہ</u> بندی کا
اسد <u>تیر</u> <u>مائی</u> <u>بے</u> <u>حیت</u> <u>بلور</u> <u>در</u> <u>ہو</u>	مگر <u>آب</u> <u>چشمہ</u> <u>آئینہ</u> <u>ہوئے</u> <u>عکس</u> <u>دنگی</u> کا
مہر <u>بکائے</u> <u>نامہ</u> <u>کمانی</u> <u>ہر</u> <u>لب</u> <u>یک</u> <u>نامہ</u> <u>کمانی</u>	قادی <u>تکیں</u> <u>سج</u> <u>نے</u> <u>یوں</u> <u>عاشقی</u> <u>کا</u> <u>پیام</u> <u>کیا</u> <u>لے</u>
اسے <u>خوشا</u> <u>ذوق</u> <u>تک</u> <u>لے</u> <u>شاد</u> <u>کرا</u> <u>اسد</u>	بے <u>تکلف</u> <u>ہے</u> <u>مجدود</u> <u>غم</u> <u>شش</u> <u>شیر</u> <u>آیا</u> <u>تھ</u>
دشست <u>نامہ</u> <u>یہ</u> <u>وہ</u> <u>نامہ</u> <u>گئی</u> <u>دشست</u> <u>ہے</u>	جوش <u>قاف</u> <u>زیاں</u> <u>دل</u> <u>ہے</u> <u>گراں</u> <u>بار</u> <u>دل</u> <u>کا</u> <u>لے</u>
نصیب <u>مستیں</u> <u>ہے</u> <u>حاصل</u> <u>بے</u> <u>عرق</u> <u>آگیں</u>	چلے <u>ہے</u> <u>کشت</u> <u>خرم</u> <u>سے</u> <u>مرد</u> <u>کے</u> <u>خوش</u> <u>چال</u> <u>کا</u> <u>لے</u>
فریاد <u>سے</u> <u>پیدا</u> <u>ہے</u> <u>اسد</u> <u>کری</u> <u>دشست</u>	تجربہ <u>لے</u> <u>بے</u> <u>جس</u> <u>آئینہ</u> <u>پا</u> <u>تھ</u>
بسکہ <u>آئینہ</u> <u>نے</u> <u>پایا</u> <u>عزیز</u> <u>روح</u> <u>کے</u> <u>گاز</u>	دامی <u>تخیل</u> <u>اشق</u> <u>برگ</u> <u>گل</u> <u>اتر</u> <u>ہو</u> <u>گیا</u> <u>کے</u>
نہیں <u>کھ</u> <u>ہر</u> <u>ب</u> <u>دنگ</u> <u>وہ</u> <u>لے</u> <u>سے</u>	لطافت <u>بائے</u> <u>جوش</u> <u>حسن</u> <u>کا</u> <u>ہر</u> <u>شیر</u> <u>ہے</u> <u>پیدا</u> <u>تھ</u>
ہوا <u>نہ</u> <u>جھ</u> <u>سے</u> <u>بجز</u> <u>درد</u> <u>عاس</u> <u>صبا</u>	بہاں <u>اشق</u> <u>گر</u> <u>تار</u> <u>چشمہ</u> <u>دام</u> <u>رہا</u> <u>تھ</u>

خون ائے .

برقِ خرمِ نازِ گوہر ہے نگاہِ تیریاں
شک ہو جاتے ہیں نکال کر گرمِ دقاہِ دست
ہے بقدرِ فیروزِ ادا کے دافِ فرشتہ
آفتابِ صبحِ عشر ہے گلِ دستارِ دوست
فروغِ مستانہ و جوشِ تماشا ہے اسد
آتشِ مے سے بہاؤ گرمیِ بازارِ دوست

جو کہ نقشِ مدعا ہو سکے نہ جز ہو جی سرب
دلوی حسرت میں پھر آشفتمہ ہولانی جھٹ لے

تالان
پلن عاشقِ عالی صد نصیبِ تاثیر ہے
داغِ نکال
دل کو لے بیلا و خواہِ تسلیمِ غارانی جھٹ لے
یک نگاہِ گرم ہے جوں شمعِ سزا پاگداز
سکھ
بہراؤ خود رنگاں رہی خود آرائی جھٹ
اسطندہ! بے جا ہے نازِ سجدۂ عرضِ نیاز
دعویٰ مرزانی
عالمِ تسلیم میں یہ دلوئی آرائی جھٹ لے

بھرتِ فروغِ مددگراں ہے اضطرا
سرِ رشتہ پاکِ حبیب کا تاؤ نظر ہے آج لگے
بتلائی نے کیا ہے
کرتی ہے عاجزی، سفرِ سوختنِ تمام
پیرا میں خشک میں نمبارِ شربِ جہا

ہے لبِ گل کو زنا جنیبوں پر گاہِ خدای
حبِ شبنم سے اصابِ ہرج کتی ہے ملائی لے
جنینِ گہرگ سے ہے گل کے لب کو خدای
یک پہل ہے درِ سوادِ پشمِ قربانی مقیم
ہے سوادِ ختمِ قربانی میں یک عالمِ مقیم
حسرتِ فرصت نے بخشا، بیکرِ حیرت کو لای

لے ملا . لے نوزِ عیدِ مدد کے حاشیہ پر فراموش شدہ شعروں سے ہے ۔ لگے ملا ، لگے ملا ۔

فی فراموش شدہ شعروں پر عیدِ مدد کے حاشیہ ملا پر درج ہے ۔ لگے ملا ۔

جواب ملکہ میرا سے دشمنان ہمت شیشی گل بیس لہ
 جزا آفت و یک جان بے نوائے اسد ز دست شیشہ وہاں سے دوستان فریاد

دوستی سے فوٹاں ہوا دیران سے نکلے ہوائی تھوڑے فانیہاں سے بامان دکل آخر کھ
 کس یاروں کی دوستی نے سے غنائے کی پائی

مستم کش مصلحت ہوں کہ خواں تجھ پر عاشق ہیں تنگ بظرف دل جائیگ تجھ سار قب اثر کھ
 مان

میرا دودھ بے سبب بچ اٹھا دشمن کر کھنچے شمع مہر سے تہمت لگ کر کیشم روزن پر گھ
 بانچے

ماں لائی ہے دانتے مرثیہ لائی ہے مزہ سے ریشہ رز انکود لے
 بار لائی ہے دانتے مرثیہ

ماں خود دینی کے باعث غریب صد بچ لکھ جہان داب
 بزدلہ گل دغاں کو سہ اسکندر اسد جوہر خمیر کو ہے پنج داب آئینہ پر لکھ
 سہ اسکندر ہوا ز بہر نگاہ گلرخاں گر کہ سے یوں امرتھی بطلب آئینہ پر
 دل کو توڑ جوش تیشانی سے غالب کی لکھ رکھ دیا پہلو بوقت خطراب آئینہ پر
 ناعل

دردِ نقصان تصور	فصلت کا ہے بازار گرم
عقل کے نقصان سے افسانہ ہے خیالی شمع	چار کونے دہریں بازارِ غفلت گرم ہے
درد کس کو میرے افسانے کی تابیاں شمع	اب اسد میں آشنا ہے گاتہ سوز و غموانہ
	آشنا۔ غائب نہیں ہیں درد و دل کے آشنا

ما نہ ہم کہ شعورِ فسانہ خوانی شمع	کرے ہے صرف ہوائیئے شعورِ قصدم
پتنگ جگے ہے طرزِ فسانہ خوانی شمع	
بہ طرزِ اہلِ فنا ہے افسانہ خوانی شمع لے	

رکتا ہے اور داغ کا	دیکھا وہ ہر ایک لامسرا
رکتا ہے داغ تازہ کایاں انتظارِ داغ لے	جوں چشمِ باز ماندہ ہے ہر یکا بسو کے دل
درتھی ہے لگتی لگی کو بسیل ہزار داغ	بچن و داغ میں ہے
دکھائے ہے لگے جن لار زار داغ	ہے لارِ مارِ شاں لگے گلگشتِ داغ میں
دکھائے ہے لگے دو جہاں لائزار داغ	درِ ماست تصورِ دوستے بستانِ اسد
	وقتِ خیالی جلورِ حسی بستانِ اسد

آیا نہ میری خاکِ پودہ شہسوارِ حریف سے	دینا
	بیتا اسد میں سرِ سرِ چشمِ رکابِ یار

خوابِ گراں خسرو پر دینِ یک طرف لے	بہیدہ
	نہیدگی ہے ایک طرف رخ کو کہیں

از بسکہ صرف قطرہ زنی تھا بانیِ اشک سے	میں دادیِ طلب میں ہوا جملہ تنِ مسروق
	سے لے لے ہے

بارغِ بخوں تپیدنی دآبِ روانِ اشک	دلِ خشکان کو ہے طربِ صدِ چمن بہار
	درِ حال

ہے بر سرِ خرہ نگاہِ دیدِ بانیِ اشک	چنگامِ انتظارِ اسد دمِ تباں اسد
------------------------------------	---------------------------------

مشکین ہستان

ہے یہ یاد زلف مشکین سال و ماہ

روز روشی شام آفتوے خیال لے

ساقی رخسار سے ہنکام شب

نور نواں سے یہ ہمینا ہے آہ

نور سے تیرے ہے اس کی روشنی

عکس دارغ شب ہوا عارض چٹال

تھا

ورنہ ہے خورشید یک دست سوال

تفس

بے نفس پر وہ گھٹش کس چائے بام کا

ملوث قری میں ہے شریف یکاوی مقال لے

طرح

یکس افسوہ ہوں اسے ناقول کیا کول؟

اُس جفا مشرب پر عاشق ہوں کیجے چلتے

جلوہ خورشید سے ہے گزرا پہلوئے جل سے

خون مولیٰ کو زبان اور مال سنی کو ملال

مل سنی کو گھلج اور ملن صلی کھال

بہ شدہ انہامی کو دارغ

گز کرے انہام کو آغاز ہی میں یاد لگی

خیز سے منتہای میل وار ہوا است یا گل کے

کھینچ

گر بہ دم بان کیجے نقش روئے یار کو

شمس سال ہو جائے قحط خامیر ہزار لگی

یاں شرارتیجہ ہے

ہے شرارتیجہ ہیر تربت فریاد لگی

سسی عاشق ہے فروغ افزائے آب رشکار

ہانی و جسم

ہے تصور صافی قلی نظر از جیسر یار

ہو گیا در گھٹش آہ و جراحت ہائے دل

گھٹش آباد دل مجروح میں ہو جائے ہے

برق دار جلوہ ہے از خود رہود ہائے حس

برق سامان نظر ہے جلوہ بیباک حسن

ہے بر سر

وقت دل سے لاف ہے سخن خیال آباد لگی

خیز پیکان شاخ تا کوکب میا و گل

کے شمع بزم غلوت ہرجے ہوا یاد لگی

شمع غلوت خامیر کیجے ہرچے بجا یاد لگی

بہیو گئی تاحصاں خاموش	دل
مصاب میوہ گونی میں تاحصاں عزیز	ولے ہر دست نگار سے ڈالوہ رکھتے ہیں
نہا ہر اہل میری شکل سے افسوس کے نشان	ہاں نہ شاد دست
تماشا کے بہار آئینہ پرواز شکیں ہے	جوں شاد پشت دست و پاؤں گزیدہ ہوں لے
سے نسوں پنہ در گوفی	ہر شب گل گفت
وشتی تہل پنہ گر کش حریفان ہے	گفت گوہرگ سے پائے دل بخرستے ہیں لے
مسل آہٹاں	دگر خواب کی طغریں افسانے میں تعیریں لے
استطرز عروج اضطراب دل کو کیا کہنے	بکھتے ہیں
	بکھتا ہوں پیش کو الفت تاقی کی تاثیریں

مے اند ہے دہریں مدحش یاد ایش مل	آگن خالق کہ یک امروز ہے فروا نہیں لے
ہے غلم دیریں مدحش یاد اکش مل	

ہوتے ہیں بیکدر در گنج وطن صاحب اول	عزت آباد مدفن میں قیمت گوہر نہیں لے
ہے وطن سے باہر اہل دل کی تھوڑی ملت	شیشہ ہذا غیر عرض شوقی
باحث ایسا ہے برجم خودی بزم شوق	لخت لخت شیشہ بھگتہ جز نشتر نہیں
داں سیاہی ہے ساوہرک داں داں سے	مدریف نازش بچشیں ساعند نہیں
داں سیاہی مروک چاہیہاں بلخ شوق	تاہ پریش تعلق
کب تک چیرے آند لہلہ تفتہ پر ناں	طاعت لب تشنگی لے ساقی کوثر نہیں

گرم تحیف دل رنجیدہ ہے از بیکدخ	میر از بھر
	قرص کافوری ہے بہر جان سرماندگاں

دارستکی، بہانہ، بیگانگی نہیں ^{ٹھیکیں دلی}
 اپنے سے گرا نہ غیر سے دشت ہی کیوں نہ ہوئے
 مٹا ہے فوتِ فرست بہتی کاظم کوئی؛ ^{ہر چند عمر}
 عمر عزیز صرف سہادت ہی کیوں نہ ہو

ہندوستان سایہ محس پائے تخت تھا ^{نادر بہادر دستہ}
 سامان بادشاہی وصل تہاں نہ پوچھ گئے
 تو مشق باز کردل پروانہ ہے بہار ^{عمر نادر}
 بیتابی تھکی آتش سہاں نہ پوچھ

حیرتِ عدالتِ سلیم تناسُ پوری ہے ^{طا آئینہ}
 آئینہ ہم آئینِ مستانِ ارم باندھتے
 بکرمے چپے ہیں اربابِ کلا پوشیدہ ^{چپے تھے بدہ کشاں}
 خطِ سبائے مے سے نفیس و زودیدہ گئے
 مے آمد ہر دم آؤ تفتی ہائے ہوش ^{چپے تھے بدہ کشاں}
 واسطے ٹکرِ خدائیں مٹیں کے غالب
 چاہئے خاطرِ صبح و دل آسا میدہ

جو شہ دل ہے نشہ اسے نصرتِ بول نہ پوچھ ^{نعرہ سے بیخاندہ دہلے}
 فقرہ ہی بیخاندہ بھٹکاتے بے حاصل نہ پوچھ
 نے مہابال پوری نے شطِ سوداے ہجر ^{سردہ حانیست}
 شمس سے جو عرضِ انسو گرا زول نہ پوچھ

خیال کئے کو جو ^{حصول} ^{ہی}
 خوشامد دل کہ سراپا طلسمِ پیچہری جو
 کہ بگ بگ سمس شیشِ ریزہ چلی ہے ^{لاہور دلی}
 بھی ہی کسی کے یہ پرہم ہوئی ہے یہ معنائش

مرا ایسا ہے فنا ہے فرصت ہی رہا ہے
ساتر ایسا ہے فنا ہے عالم پیری اس کا

ہوا آئینہ جام بادہ، بکس شے نگاہوں سے
نشانِ خالی رخ اور غم شراب پر نگاہ سے

نامرادِ جہد ہر عالم میں حسرت گل کرے
شعلہ وارغ شعلہ فرسودہ چراغ کشتہ ہے گئے

ہو جہاں تیرا بارغ نازِ صفت جہ غروی
خوابِ نازِ لکڑیاں دو چہ چراغ کشتہ ہے

ہے دلِ افسردہ و غمِ شرعی مطلب اس کا
شعلہ آفرینال مقصود چراغ کشتہ ہے

گلش کو تری صحبت از بسکہ خوش آنی ہے
ہر غمچہ کا گل ہونا اتوش کشتی نے گئے

آئینہ نفس سے بھی ہوتا ہے کدھت کشش
یاں چرخش خیار دل سالان

جنگام تصور ہوں در روزہ گبر بوسہ
یہ کاسنہ زانو بھی ایک جام گدائی ہے

یوں بعد ضبطِ اشک چہروں گروید کے
جس طرح پانی جیسے کوئی مار دار کے

آغوشِ گلِ کشورہ برائے وداع ہے
اسے بیلہ چسپ

صفائے اشک میں بارغ بگر جہد کھلتے ہیں
پہلا دس برقی ایڑیہ اشک باریاں سے

کھانکھن جی دم انڈا کھن

برائے زلف نکلیں شاخ آفتاب و شب
مرا ز مناد گل ہے برودش رم اکبر
ز بس دوش رم آج ہے محل تشاکا

بانے بختہ

نقاب یار ہے صفت نگاہی اہل بیشک
جہ غمی غوار ست افق
آئندہ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ

دشمن

شرم ہے طرز کوشی انقلاب یک نگاہ
آتش افروزی یک شمشیر لہاں چھے

کلات

زلف سے شب دریاں ماؤں نہیں گلشن

عسرا

ورنہ مدد عشرت رہی مانی رخسار ہے گلے

چارا بگتے

صد گرجاں جاوہ آساؤ آف نشتہ راجہ

دشمن آباد سوسائے سر مرگان دست

مکان

اسے سر شودیدہ باقر عشق و پانی اکبر

وصل میں دل انتظار طر فز دکت ہے مگر

تکافل مشرق سے آتشی بکر پیلا ہے

شہیں ہوتا ہے یہ جہ راک از فردوس دین

بھوم دینش غلوں کے سبب رنگ از نہیں گتا

تر شاخ آجراں دو چرخ آسمان کی ہے

زوحشت اپنے بخت

جنوبی نکس کے گل شوقی سسلی نمایاں تے

خروہ پوشیدہ نیبا پروہ قصر و عریاں ہے گلے

اگر موم سے ٹکلتی خوش یک نام گلستان ہے

اگر قاف جوت و گلا دوں کر یک نام گلستان ہے

انقلاب چشم برپا دوختہ غلہ ہے گلے

چشمک آوازی قند شہر چاکاں گلے ہے

یک طرف سودا و یک سوخت و سد ہے

نشد

نقد آمد ایچ تشاکے گلے دیکار ہے

سنت و سخن تہاں

نگاہ ناز چتر پار میں نثار مینا ہے گلے

سنائی

سنائے پنج صیاد عرش رشتہ برپا ہے

دلہ در نہت

اتھ کر نام دلائے علی تصویر بازو ہو
غریق بحر خوش تشال در آئینہ رہتا ہے

عزیزاں گر چہ ہلاکے ہی ذکر دل سے بھی
عزیز و ذکر و وصل غیر سے تجھ کو نہ پہلاؤ
تصور ہیر تسکین پسیدن بسے طفل دل
پہلوی فیروز قتل لباس خانہ ویرانی
مجھے شہلے تاریک فراقی شعلہ رویا لہریں
چراغ خانہ دل شور عشق داغ تمنا ہے

ہ بزم سے پستی حسرت تکلیف بے پہلے
کہاں کفن رہاں چھاؤں پرش تقداس ہے
کہ جام بادہ کف رہاں چھکھکھ تقاضا ہے

نظارہ دیدہ شہلے کو خواب دج بیداری
نہ چہ کر جوش اشک آنکھ سے نہ آئے تھیں
فسوس آجوں میں کر مرثکب دید اغم سے
استداس تمنا سے نہ کہ امید آزادی
بہم آوردہ حشر کاں پوسہ رہے تماشا ہے
ہر جہاں گاہ تو میدی نکاد عاجز الہا ہے
گمان آرزو آہیا آرزو نا ہے

مہلت بلکہ جھگڑے گرمی بازار بستر ہے
فردن خیمت بالیں طالب عیار بستر ہے

سمائے تحف سبز ہر چشم پر شہیدی
گداؤ شمع محفل بچش طومار بستر ہے

جواہر دوزی عاشق جانے ہم ڈرنا ہوں
کو شہدہ تارک اشک دیدہ سوزی نہ بچائے گئے

تمشہ فرادو

ہو گئے کیا خاک، دست و بازوئے فراہ کا

بستوں، خواب گراں خسرو پر ویز ہے لے

درگاہ جنان

ان تم کیشوں کے کھائے ہیں نہ میں تیر نگاہ

پردہ باہام ایک غریبِ حسرت بیز ہے

سرتے اے جہ سوزش

ضبط سوز دل ہے وجہ حیرت اظہارِ حال

دراغ ہے ٹھہر دینِ جوں چشم مست بانی مجھے لے

انہایت

شون ہے مثلِ حجاب از غولیش پیر میں اکمل

ہے گریباں گیرِ فرست ذوقِ عربانی مجھے

عالم

وا کیا ہرگز نہ میرا قند و تاجِ فارس

انہیں ہریدہ ہے تیغِ صفا اپنی مجھے

طبع ہے مشتاقِ لبتِ مہرِ حیرت کیا کروں ^{لے لے}

آرزو سے ہے ٹھکت آرزوِ مطلب مجھے لے

دعا محوِ تماشا لے ٹھکتِ دل ہے

آئینہ خانے میں کوئی بے جا ہے مجھے لے

حیرت

حیرت آئینہ انجامِ جنوں ہوں جوں شمع

کس قدر دراغ بگر شد اُٹھاتا ہے مجھے

حسرت

میں ہوں اور حیرت جاوید، مگر ذوقِ خیال

پنوں گہرِ سنا آ ہے مجھے

یاد رکھے نازِ کئے انقاسِ اولیں ^{دلتہ دل بردن}اشیاں حاضرِ رنگِ رسا جو جاتے ^{حنا} لے

دراغِ پشتِ دستِ عجزِ شعلہِ خشمِ بدلاج

اسے ہوسِ مبارک ہو کارِ عشقِ آساں ہے لے ^{دلتہ}اے کرم نہ ہونا فل و دن ہے اسد ^{عشق ہے} پیل

از گہرِ صدفِ خالی پشتِ چشمِ فیماں ہے

است

زیریں جز حسن منت ناگوارا ہے طبیعت پر کشادہ عقدہ کو ناخن دست نگاری ہے نہ

کافی

بیابان فنا ہے بعد صحرائے قلب غائب پیوند تو کسی ہمت کا ریل غبار زیر ہے

پاترا پیل طوفانی صدا کے آب ہے نقش پا جو کالی میں رنگت ہے انجلی بارہ سے نہ

غائب ہم سے

بزم ہمتی و تماشا ہے کہ جہاں کو ہم است دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم کشادہ سے

اے بے جا

غفلت کیش و فنا کو شکایت نہ چاہئے اسے مدگی ہم عرق ہے غبار ہے نہ

کہ نہ کج جنونی قمارت کہیں ہے

حسرت نے لاکھاتری بزم خیال میں کھرتہ نگاہ سریدا کہیں جسے نہ

اے خوا

کس فرست وصال پہ چل کر حریف زخم فراق خندہ دیکھا کہیں جسے

است

ہے چشم تر میں حسرت و یاد سے نہاں شوق غامضیہ حیرا کہیں جسے

ظاہر جامد

معلوم ہوا حالی شہید ان گزشتہ تیغ ستم آئینہ تصویر فنا ہے نہ

تلقینی

جنونی افسوس وہاں توں لے جوہر شوقی کر گئی یک عمر خود داری برآستانہ رخسائی نے

چہرہ اسے بارغ میں او مکتس مجھانے چنی

نکس گنگانے مٹی سے چہرہ اسے بارغ میں نکس ماہی آئینہ پر طائر و بارغ ماہی ہے نہ

شاہراہ عام پر چلنے میں عارضی کرتے تھے۔ وہ اپنا سب سے اہم بنانا ہی باعث جزو نادر تصور کرتے تھے۔ بیتل کے قبیح کا احترام انھوں نے کی جگہ کیا ہے۔ مختلف اشعار دیکھئے ۔

- (۱) مجھے راو سنن میں راہ گزری نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے نخی ہے خامر بیتل کا
(۲) مضطرب دل نے سرے تا نفس سے غالب
ملاز پر رشتہ ہے غور بیتل باندھا
اور ایک جگہ تو کھل کر اس طرح کہتے ہیں ۔

(۳) استاد ہر عارض نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایسا اوئی بیتل پسند آیا

اپنے اسی مقالہ میں ”دقتہائے رنگ“ کا ذکر اوقیت صدیقی آگے چل کر بیتل کے قبیح کے سلسلہ میں بیان فرماتے ہیں کہ ”بیتل کے ہاں بڑا مشکل پسندی ہے وہ محض نقل نہیں اُن کے ہاں خیال ہی نہایت دقیق ہوتا ہے اور اسی وقت خیال کی وجہ سے کبھی الفاظ کا کام اُن کے مضامین پر تنگ نظر آتا ہے۔ یہی بات مرزا غالب کے یہاں بھی ہے۔ ان کی شکل پتلی اکثر و بیشتر خیالات کی ندرت اور وقت سے پیدا ہوتی ہے اور گہرا س لیے کہ انھیں اپنے اسلوب بیان میں بھی اسی قدرت اور ندرت کی تلاش رہتی ہے جس کی نگرا جنس مضامین و موضوعات اور اسلوب بیان میں دامگیر رہتی ہے ۔“

فارسی تراکیب کے علاوہ تغزل اور اسلوب بیان کی ندرت میں صوری و معنوی دونوں اعتبار سے وہ بیتل کے پہلے چل امیر رہے۔ مگر اس کے بعد ان کی نگاہیں دوسرے فارسی شرا کی جانب بھی اٹھتی ہیں جیسا کہ خود انھوں نے اپنے ایک خط میں اس طرح مہین کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ”مستائے ہیں تھے بیخ علی حوتیں نے مسکرا کر بے راہ روی مجھ کو بتلائی۔“ ”غالب آئی اور عرفی شیرازی کی غضب آنکھ لگایا۔“ ”آوارہ اور مطلق العنانی پھرنے کا مادہ ہر جہ میں تھا اس کو خاک و پاؤں خود ہی نے اپنے کام کی گہرائی سے میر سے باز و پرتوین باندھا۔“ اور نظیری نے اپنی خاص روش پر مجھ کو چلنا سکھا یا۔ اب اس گروہ والا شکوہ کے بغیر تربیت سے میرا کلمہ و خاص چال میں لیک ہے تو رنگ میں مزید حیا۔ جوسے میں خاموش ہے تو پرواز میں مختلف“

چنانچہ جب وہ اپنی فارست بناناں جستے ہیں تو جب خود میں عرفی کا لہو دم بھرتے ہیں ۔۔۔
کینیت عرفی غلبا زینیت اجو جام و گراں بارہ شیرازہ غدارو

اور ایک جگہ مندرجہ بالا پیشہ خور کو کہتے ہوئے ہیں ۔۔۔
لہر اندوز قریض ظہوری ست در سنن
روشنبرہ نظیری و طرز حزیں شہس
اُن کی یہ شاعرانہ نقل بھی قابلِ ملاحظہ ہے ۔۔۔

ہرں خود ہی کے مقابل میں غنائی غالب میرے دعوے پر یہ نکت ہے کہ مشہور نہیں

بدلتی ہر ایک غم تسلیم ہوتا کرے

ہوں سراپا ایک غم تسلیم ہو سلا کرے

ہوتانی کے نہیں سرور گریبان اسد

بکھر میں کون ہے طرز آنی ^{دلگ} جیوا عشق

کر گئی ہے ہر ایک غم تسلیم ہو سلا کرے

ہر طرز غم - رنگ ہاں مجھ کو تار و اماں ہے نہ

قبلے جلوہ فرمائیے ^{نہ} سب اس عریانی

تھالی پر ^{بھری} شمشیر زخم زخماں ہے

سب کو یہ مشوق ہے دل انگار

نقصہ اشک تر دور

قہر، ہوا انگوں کے تھکا، سوز گاہ آنو ہے ت

مگر ہر آئینہ ساں، حشاکاں بول اسود ہے

در عظم ہا ہر ہی اسے ^{در عظم} اضطراب آدم کو

شکافاں نہ بدو

پر نشانی بھی فریب خایہ اسود ہے

ہوں پر طاؤس چند بدخ اشک دور ہے

سے ہوں با عرض بہاؤ ناز عشاق دماغ

مرئی ماقم دور

خامریہ شمع قبر کشکان کا دور ہے

کچھ نہیں حاصل تعلق میں ^{میرزا} کشکاش

عورت برقی حرفت ن آب گتے گل ہے

زائس لڑکان آگے گی ہے غافل کیا تجھ ہے

نہیں یں ایک کے دستے ^{دھول} عجم کر

آہد با وصف ^{حق} تجھ تکف تماک گزریں

مگر ہر ایک گرو یا دگتیں ^{نہ} گرداب ہواوت ہے

کو سجدہ تہنہ تیغ ^{نہ} خسر گرواب ہواوت ہے

غضب ہے گریبا ^{نہ} رخا حجاب ہواوت ہے

تا چند روز مسجد و بت نہاد ^{تخت} کھینچے جوں شمع، دل پر غارت بہا نہ کھینچے لے

گل سر پہ سر اشارہ جیب دریدہ ہے ^{چشم} ناؤ بہارا، جو بختا صفت نہ کھینچے لے

ہر ترکہ باس زعفرانی، دلکش یکن ^{مختہ} ہنر ز آفت نسبیک عقدہ ایمنی چاک باقی ہے لے

پہن زار کتا جو گئی مرشد غزال ^{دو غزال پیچھے ہے} میسر بنادیم رنگ آہ حسرت ناک باقی ہے

جوں رسوائی دار حلق زنجیر بہتر ہے ^{بقدر مصلحت} و مٹائی تو میر بہتر ہے لے

درد دل جو ہر آئینہ، جوں ہر رخسار، خون ہے ^{کھینچے} تباں باغش ثرو دارانی سیا کھر بہتر ہے

بے وار پیش رنگے، گلزار ہر ^{دل} تنگی عوں جو تفس دل میں لے ^{صم} و تپ پراشانی لے

گلزار تنہا جوں، کھینچے ممت شاہوں ^{مٹائی} مرند آمد میں در بسند ترانہ انی

مگر ہے قوت کاوش، ذکر ہے جرات شوق ^{نہ ہر جرات کش شوق} نظرا آئینہ، وے بر صف مٹاں زدو ہے لے

درس نیرنگ ہے کس کوچی کو کا؟ یارب! ^{حرف} غنچہ صدائینہ زانوئے گستاں زدو ہے

دو ہمال گروٹش یک سبز اسرار نیاز ^{دلداد} عقدہ مددنی بولگر بیان مسر پنہاں ہے لے

بروش لے ہرزہ مذا تہمت بیادوی چٹو ^{مٹائی} نادر در گردن کتا کے اثر پنہاں ہے

مصرعہ شافی	(صفر ۱۰۹)	دستہ کو پہنچتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کر یوں
مصرعہ شافی	(صفر ۱۱۰)	پہر پہر وار زلف پاتا ہے ہر دم کے شائے میں
مصرعہ شافی	(صفر ۱۱۱)	تلاب میں گل میں ڈھنگ ہے غشت دیوار میں
مصرعہ شافی	(صفر ۱۱۲)	چشم دریا ریز سے میرے کجاست سرکار میں
مصرعہ شافی	(صفر ۱۱۳)	ایک نہ سگ ڈایاب ہے اتنی ہی سہل میں
مصرعہ ادبی	(صفر ۱۱۴)	برنگ سبزہ عزیزان کچھ زبان یک دست
مصرعہ ادبی	(صفر ۱۱۵)	کی حاصل ستارہ شہدائی میں عسکرت
مصرعہ ادبی	(صفر ۱۱۶)	فرست یک چشم حیرت شش جہت اغوش ہے
مصرعہ ادبی	(صفر ۱۱۷)	سایہ گل داغ و بزمین نعت گل موج درو
مصرعہ ادبی	(صفر ۱۱۸)	ظلمت لہزہ ہستہ تمہیں کجاست آگاہی نہیں
مصرعہ ادبی	(صفر ۱۱۹)	پہر ہے غم و تنگ خطہ سے حسیح
مصرعہ شافی	(صفر ۱۲۰)	بستان غشت دل پر غبار دہکتے ہیں
مصرعہ ادبی	(صفر ۱۲۱)	اندھیرت کئی یک داغ شب اکھڑے سے یارب
مصرعہ شافی	(صفر ۱۲۲)	پر غما پر رنگ دہکتے ہیں تصویریں
مصرعہ ادبی	(صفر ۱۲۳)	نرس ہر نفس یں ایک نہ حیرت پر غشتی ہے
مصرعہ شافی	(صفر ۱۲۴)	غبار کورہ ہیں چوں دودھ شمع کشتہ تقریریں
مصرعہ شافی	(صفر ۱۲۵)	اشک بود غم غیر از چہرہ مینا نہیں
مصرعہ ادبی	(صفر ۱۲۶)	ہوئے کب گفت دل مارش طوقان اشک
مصرعہ ادبی	(صفر ۱۲۷)	حسد پیانہ ہے دل عالم آب تماشہ ہو
مصرعہ شافی	(صفر ۱۲۸)	کر خشن غمہ سگڑ یک گستاخ دل میا ہو
مصرعہ شافی	(صفر ۱۲۹)	میں نے حاصل وہ نسخہ ہے کہ جس سے خاک پیدا ہو
مصرعہ ادبی	(صفر ۱۳۰)	دل جوں شمع بہر دھوت نظارہ لایینی
مصرعہ ادبی	(صفر ۱۳۱)	نوا نہ بیکسی نے کسکشی سے معاملہ
مصرعہ شافی	(صفر ۱۳۲)	دہر پر کشتہ ہوا پر بسمل ہے آئینہ
مصرعہ ادبی	(صفر ۱۳۳)	غفلت مشاع کفہ میسناب دل جوں
مصرعہ شافی	(صفر ۱۳۴)	غیر از صد آبد تلو بہو بہم ہاتھ

مصر عثمانی	(صفحہ ۱۵۷)	مروج کے مثل خط جام ہے چتر کا نامہ
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۵۷)	بے سخی گرد و زامانی غیبت کا افشا نامہ
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۶۳)	بہارہ چند روز کا یہاں سے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۶۵)	خاک میں ناموس پیمانِ محبت مل چکے تھے۔
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۶۵)	نرم صحبت حتی تو غربت میں اٹھا لیجئے اسد
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۶۵)	واں دنگا یہ پردہ کا تعمیر میں ہنوز
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۶۰)	چیزوں ہمیشہ کش تھیں نہ ہرگز کشدانی کی
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۶۰)	کبتاں ہم بھی رنگ دیکھ رکھتے ہیں انصاف بہتر ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۶۲)	پسینہ شمسِ کھلتا دل ہے فاطمہ مرزا کا
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۶۲)	دنگ کے گل کے نرم عرق پریشانی بزم
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۶۲)	آدم خد سے نہ کر خند و شیریں کو مباد
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۶۲)	شہر کا پے مژدہ ربانی مانگے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۶۲)	جنت کے فرشتہ رو بہ سحر نام تو مجھے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۸۰)	فانی نہیں ہے یہ فہم روزگار کے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۸۰)	طباہ سرمہ پاں گرد و سوا و سبکدستان ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۸۱)	نکاح ہے حجابِ یاسرخ تیز عریاں ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۸۱)	کو جس عیندہ کو پتر از چاک گریباں ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۸۲)	گل و زلفِ یمن آئینہ کا آئینہ کورماں
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۸۳)	اسے بے تیز کا کشتہ ویرانہ چاہیے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۸۳)	سرمہ گردِ موزی ^{دیکھو} دھولہ آواز ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۸۵)	بیک چشم بجا روزین زنگاں مجھ سے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۸۵)	اسے تمہلی جو جس دمہ فریب اکسوں ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۸۵)	گردِ صبر سے حرمِ حجاز کو بچ زنگار ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۹۲)	یک شمسیت رنگ گل صد جنبشِ مین ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۹۵)	نقا و دولت مرزا سیلی نداشت ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۹۵)	پہنچ دنگا ہر سن سبک عافیت مت توڑ

مصر عثمانی	(صفحہ ۱۹۶)	۵۴ دینیسر جنوں رشتہ دار نکمہ بنے
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۹۷)	نقش عبرت در نظر نقد عشرت در بناو
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۹۸)	عشق کے تقاضے سے مسزہ گردی عالم
مصر عثمانی	(صفحہ ۱۹۹)	ہر جگہ غم گیسو کے راستی آنسو
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۰)	مسزہ جوں اعلیٰ حیرت و دہان کرد ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۱)	کونست کلب دل بھیجی غنا زنجیر ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۲)	دیکھے ہے کسوت طاد کس میں پر ایشانی
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۳)	اسد تھے کثرت دہانے عشق سے جا
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۴)	یک نیستان نظر و اعمان ہے مجھے وہ
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۵)	اسد ان کے طبیعت طاقت ضبط الم لائے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۶)	بہن اگشت خواب اسکی داڑوں ہے مجھے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۷)	مرد کھاؤں صفہ بدھن رنگ و رشتہ کو
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۸)	تمام و خیر و خیر مزاج بدھن ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۰۹)	تبرکے کے داڑی کی سرایم مس افادہ ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۰)	پانیہ میٹائی ہی کہ قوم لہنے کان میں
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۱)	بارغ عامر میں دل تھے سخی عشق اسد
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۲)	و اما نہ تو دلی طرب وصل نہیں ہوں
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۳)	شرم آئینہ تماشاں جہنم طوفان ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۴)	وہ عورتیں حسد رانی ہوں کہ تواریخ خط
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۵)	تماشا تھے کہ رنگ رشتہ برگر ویدنی جانے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۶)	پہاں تھا رام تخت قریب اسکیاں کے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۷)	سوخی چارہ کی اپنی فنا چہ و لیس ہے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۸)	روانے دیکر ہوئے آدمی تھے تم
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۱۹)	مصر مصر و تھے غامض مزاں بہترین دل
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۲۰)	نظارہ و خیال کا سماں کئے ہوئے
مصر عثمانی	(صفحہ ۲۲۱)	اک تو بہار ناز کو تھے ہے ہر نگاہ

معدوفات

جناب شاد احمد فاروقی نے بیاضی غائب کا تصدیق کراتے ہوئے بتایا ہے کہ اس میں ۱۹ غزلیں ایک اردو رباعی اور ۱۲ فارسی رباعیاں غیر مطبوعہ ہیں۔ جن میں سے نصف صحیحہ سے اس کا متناظر کیا تو مجھے کل ۲۵ غزلیں ایسی ملی ہیں جو اس میں شامل نہیں کی گئیں ہیں معلوم نہیں کیوں یہ چھ غزلیں شاد احمد فاروقی صاحب کی نظر سے اوجھل رہ گئیں۔

ان ۲۵ غزلوں کے کل اشعار کے تعداد ۱۳۲ ہے جن میں ۲۷ اشعار ایسے ہیں جنہیں جلال الدین (ہمدانی زبان) کو ۱۵ جون ۱۹۶۹ء (۱۰ امتیاز محل عرشی) (۲۱ جون ۱۹۶۹ء) اور شاد احمد فاروقی (مطالعہ) چتر ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء (۱۶ کٹر گیان چند جی) (ہمدانی زبان نومبر ۱۹۶۹ء) صاحبان نے اپنے معنائیں میں پیش کئے ہیں۔ انہوں کی دونوں رباعیاں اور فارسی کی دو رباعیاں بھی عرشی صاحب کے مضمون میں شامل نہ ہوئی ہیں۔ میں نے ان اشعار کے حوالے ملاحظہ فرمادیا کرتے ہیں۔

غزلیات

۲۵ ایس غزلیں جنہیں شاد احمد فاروقی صاحب نے غیر مطبوعہ غزلوں میں شامل کیا ہے۔

- | | | |
|-----|--|---|
| (۱) | تک غزلوں کا رتبہ جہد سے برتر نہیں ہوتا | سحاب سے بھرا بالیدی سافر نہیں ہوتا (مطلع) |
| (۲) | تمنا کے گل و گلشن سے مفت سرجیسیں پا | باز پہاگہ گریاں گلستاں کا در نہیں ہوتا (اج تاشرا) |
| (۳) | صفا کب جی ہو سکتی ہے خیر از گوشتگیریا | صدف بن قطره نیساں اسد گوہر نہیں ہوتا (مقدم شرا) |
| (۴) | بلر سے ٹوٹی ہوئی ہو گئی سناں پیدا | دہان نظم میں آخر ہوئی زبان پیدا (مطلع) |
| (۵) | دل بیتاب کہ سینے میں دم چند رہا | ہر دم چند گرفت و غم چند رہا (مطلع) |
| (۶) | زندگی کے ہوتے ناگہ فتنیں چند تمام | کوچہ باز جو مجھ سے قدم چند رہا (دوسرا شعر) |
| (۷) | ہر بحر جوش نہ کیا ہوئے میرے کہ اسد | میں پر مستعدا روئے صدم چند رہا (پانچواں شعر) |

۱۔ جلال الدین: ہمدانی زبان۔ ۱۵ جون ۱۹۶۹ء۔ امتیاز محل عرشی۔ ۲۱ جون ۱۹۶۹ء۔ جلال الدین صاحب: ہمدانی زبان۔ ۱۵ جون ۱۹۶۹ء۔ ۲۔ شرا اور مطلع عرشی صاحب: ۱۰ جون ۱۹۶۹ء۔ ۳۔ شاد احمد فاروقی (مطالعہ) چتر ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء۔ ۴۔ غیر عرشی۔ ۵۔ صدف یہ شعر حدیثہ مختصر سے لے کر دہکا گیا ہے شاد احمد فاروقی (مطالعہ) چتر ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء۔ ۶۔ جناب قاضی مولوی وصال علی نے "جہاد غائب" کے عنوان سے ایک مضمون ہمدانی زبان یکم اگست ۱۹۶۱ء میں شائع کیا ہے (۱۱) (بقیہ مضمون صفحہ ۴۵۸)

- | | | |
|-----|---|--|
| (۱) | نہیں ہے ضبطِ چڑمٹ گلِ بے غم آسانی | کہ میں سرِ مجسمِ داغ میں ہے آؤ ناموشاں (دوسرا شعر) |
| (۲) | پریشانیِ اسدِ دہرہ ہے سامانِ جمیت | کہ ہے آیا کی صحراِ جہنم خانہِ بدوشاں (پانچواں شعر) |
| | نہیں ہے بے سببِ قطرے کو خلیلِ گوہِ ہر فرد | گہ ہے حسرتِ آجے ہر دے کا آردون (مطلع) |
| | سازشِ صبحِ تباہ میں ہے نہاںِ جلیبک | نغمہ و چنگ ہیں جوں تیر و کساںِ فہیدک (مطلع) |
| (۳) | چمکی دہر میں ہوں سبزۂ بیگانہِ اسد | وائے لے بغیر دنی و غمیتِ آلامیدک (پانچواں شعر) |
| | کرے ہے دہر و اں سے خضرِ رادِ عشقِ بھاری | ہوا ہے مجھ کو رگِ رواںِ شیرِ قولا دی (مطلع) |
| | روتا ہوں بسکہ در جو کس آردیدگ | جوں گوہِ رانک کہ ہے قرآنِ چکیدگ (مطلع) |
| + | دیکھا نہیں ہے ہم نے بہ عشقِ تباہِ اسد | غیر از شکستہِ حال و حسرتِ کشیدگ (پانچواں شعر) |
| (۴) | بکھاؤ اسے یہ وضعِ چھوڑے | جو چاہے کرے پے دل نہ توڑے |
| (۵) | تقریر کا اس کی حالِ مست پر چھ | معنی میں بہت دلفراخ توڑے |
| (۶) | غدا ہر مژدہ کو دل و جسگر کو | چہرے ہی سے جا نہیں سکے پھوڑے |
| (۷) | عاشق کو یہ چاہئے کہ ہر سحر | اندوہ (چٹا) سے منہ نہ موڑے |
| (۸) | آ جا پ بام، کوئی گب تک | دیوار سے اپنے سر کو چھوڑے |
| (۹) | جاتے ہیں رقیب کو خطِ اس کے | کاغذ کے دوڑتے ہیں گھوڑے |

- (۱۰) غمخوار کو جسے قسم، سکہ نہ نہا
(۱۱) حسرت زدہ طرب ہے یہ شخص
(۱۲) پانی نہ چھانے اس کے منہ میں
نہ چھوڑ دھنشت میں جاے کشمکش
- غائب کو نہ تشنہ کام چھوڑے
دم چپ کو بوقت نزلت نہ ترسے
علی سے ہیں بھڑ بھڑکے نجومزے
کیمیں گاؤ جاے، ہو گیا قلیشہ جاں نعلی (مطلع)

شہداء جہاد، اہل بیتؑ، ہمدردی، زبان، ۵ جون ۱۹۶۹ء - ۵۷: اہل شکر کو عرضی صاحب نے لکھی، "آج کل - جولائی ۱۹۶۹ء میں پیش کیا ہے -
 تمام اشتیاق اہل عرضی، آج کل، جولائی ۱۹۶۹ء

۱۰۰ جلال الدین "ہمدانی شہابی" درجہ اول امتیاز علی مرتضیٰ "آجکل" جلد اول، ص ۱۰۰

جس کا نام یہ تمام اشعار کا لفظ شہادہء خداوندی ہے۔ اور اسی غالب نے اس روئے مطہر و مطہرہ چاند شہباز کو ۱۹۶۱ء میں پیش کئے ہیں۔
شعرا غزلی کے غالب نمبر جسے دوم ہی صفحہ ۴ پر نقل کیا گیا ہے اور صفحہ ۲۵ پر "اشعار" کا

- (۱) وہ ہنسا کر آپ کو گئے سایہ گل کے تنے
(۲) پے بہ پے مدد نہ ملتی ہے خطرے سے حفاظت
(۳) تھا شائے جہاں مغرب نظر ہے
(۴) جہاں طبع کو خوشی جسودہ عمر ہے
(۵) ہوئی ایک عمر صرف مشق نامہ
(۶) اس کا مستہرمانی جہاں جوہر گری ہے
(۷) ہم آئے ہیں غائب دو اعلیٰ علم سے
پرست آمد روی دل کو بہر دنیا تے شاہی ہے
- وہ پھر غزل میں جن کو شاعر احمد نادر دہلوی صاحب نے خیر معیوہ کلام میں شامل نہیں کیا ہے۔

(نقوش غائبہ جزوہ سفر ۱۱۹) غزل ۱۱۹:

دنداں کا خیال چھوٹ کر
آتی نہیں نیند اے شب تار
اے دل بنیالِ مادرِ یار
ہر چند اُمید دور تر ہو
میں آپ سے جا چکا ہوں اب بھی
افسانہ اسے بایں دوازی
غزل ۱۲۰:

یاں اٹک ہوا گرم ہے اوداؤں گرم
اس شعلہ نے لٹکوں کو بجھش میں کیا گرم
واکر کے یان کرں بجز کا دشمن شوق
گو ہے میر و دیو زگی جسودہ دیدار
یہ آتشِ جمہایہ کہیں نہ جلاوے

۱۶۹۔ غزل ۱۱۹: غائب کا غور و داشت و زبان - 'بہاری زبان' - دسمبر ۱۹۶۹ء - کہ امتیاز علی مرثیہ آجین ۱۶۹
۱۷۰۔ غزل ۱۲۰: غائب کا غور و داشت و زبان - 'بہاری زبان' - دسمبر ۱۹۶۹ء - کہ امتیاز علی مرثیہ آجین ۱۷۰
۱۷۱۔ شعر و تہذیب علی مرثیہ صاحب نے لکھا آجین ۱۷۱ء میں درج کیا ہے -
۱۷۲۔ شاعر احمد نادر دہلوی صاحب نے ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء - کہ امتیاز علی مرثیہ آجین - جلد ۱ - ۱۷۲

میں رشک سے جوں آتشِ خروشِ باگرم
(نقوشِ غائب، نمبر ۱۳۹ صفحہ ۱۳۹)

تاہم زہرِ زخمِ میں ہے راہِ نفس کو
بکھا ہوں زندہ جو کس طرحِ محسوس کو
چھیرا نہ جگرِ انسوؤں دہ دہِ نفس کو
فرسودہ پائے طلب و دستِ ہوس کو
کھتے ہیں کہ فریاد ہے تاثیرِ جس کو
(نقوشِ غائب، نمبر ۱۳۹ صفحہ ۱۴۰)

نہاں دوزیرِ بالِ آئینہِ خانہ
اُٹھائیاں سے تیرا آب و دانہ
زباں ہر چند ہو جاوے زبانتہ
نہلے بربطِ دلچسپ و چغتہ
عرفتِ اربابِ اہلِ زمانہ
نہ پھرے ہمدرد سالِ خانہ بختانہ

ہر طرح ہوں میں از خودِ رمیدہ
لیسکی ہسپانِ دردِ کشیدہ
مانندِ بھین و ستِ بریدہ
ہے شانہ یکسر دستِ کلیدہ
ہے طاقِ لالہ و دھولِ تمیدہ
سرتاپا ہوں حیرتِ وریدہ
بیدلِ تیسرا آفتِ رمیدہ

فیروں سے اسے گرمِ سخی دیکھ کے غائب
غزل ۱۵ :

مشقار سے رکھا ہوں بزمِ پاکِ نفس کو
بے باک ہوں از بس کہ بیادِ محبت
رہنے دو گرفتِ بزدلیِ خروشِ
پیدا ہوئے ہیں بزمِ الم آبادِ جہاں میں
نالاں ہو آمد تو بھی سرِ راہِ محظور پر
غزل ۱۶ :

نوشا طوطی و کبچہ آشپیانہ
سرِ رشک بر زبیں آفتابِ آسا
حریفِ محض سو ز دل نہیں ہے
دلِ نالاں سے ہے بے پردہ پیدا
کرے کیا دعویٰ آزادیِ عشق
آمد اندیشہ شدہ رشکِ دل ہے
غزل ۱۷ :

اشکِ چکیدہ زنگِ پریدہ
گویا و جھجھکتے ہیں خواباں
ہے رشتہ جانِ فکِ خروشِ
تو ہے، افراسیابِ غمِ زلف
غافلِ سیاہِ رنگیںِ رخسار سے
جو شہِ جنوں سے، ہوں گیتِ گل
یار و آمد کا نامِ نشان کیا
(۱۳) (۱۴) (۱۵)

۱۔ اسی غزل کو شاہِ احمد نادر دہلی صاحب نے غیر منظر پر کام میں شامل نہیں کیا تاکہ محضی صاحبہ نے اسے متحرک غزلوں میں شامل کر لیا تھا۔
۲۔ چشمِ آسمان ۶۹۰۵ میں درج ہے۔ ۳۔ امتیازِ محضی، ۱۹۹۵ء جولائی ۱۹۹۵ء میں غزل میں شہزادہ محمد قادیان غیر منظر پر غزلوں میں شامل نہ کر سکے۔
۴۔ تاکہ محضی صاحبہ نے اسے غیر منظر پر کام میں شامل کر لیا تھا۔ ۵۔ ۱۰۴۳ء - ۱۰۴۴ء میں غزل ۱۵ میں درج ہے۔

غزل ۵۰

آنکھوں میں آفتاب سے جہاں پر شتاب ہے
جیراں جوں دامن شریکوں بھارتا نہیں
جوں غفلت ماقم، ابر سے مطلب نہیں مجھے
تمکین نہیں کہ ہولناکیاں میں کارگر
دیکھ لے اسد با بریدۂ باطنی کو تھا ہرا (۱)

رباعیات اردو

یعنی تپ عشق شعلہ پر دہے آج
قارونہ مرا بخون کی بوتل ہے آج (۲)

بے گریہ، کمال تر بھی ہے مجھے
عزیم صدارت بشیر از یک تار (۳)

رباعیات فارسی

فارسی کلاموں کی تعداد ۱۳ ہے جس میں ۱۲ غیر مطبوعہ ہیں۔ جناب امتیاز علی عرفی صاحب نے
وہ رباعیاں اپنے مضمون غالب کا خود نقل کر دی تھیں دیوان اردو، اسجل جولائی ۱۹۶۹ء میں درج کیں
جو حسب ذیل ہیں :

مرد آں کو بوم خود ہر سان نمود
ہمواری و عشق را کفایت خود است

لغتم کو آند، گفت ہل آشتہ من
لغتم نفسش ؟ گفت بول غنہ من
لغتم سخنش : ایں نزاکت گفتش
گفت ای ہمدعا کے ناگفت من

متفرق اشعار

برایں غالب (نسخہ بھرپال ثانی) کے دوران مطبوعہ متعدد غزل شائیں شریحے ویسے
سے جو نسخہ حمید ریہ (نسخہ بھرپال) میں درج نہیں کئے گئے۔ ملاحظہ کیجئے :

اُمید افسردگی آوارہ گھر و دیں ہے

یاد روزے کرفس و دگرہ یارب تھا

(غزل - ۱۰ - شعر ۷ - بیانی غائب)

غبارِ عشقِ بیکہ ہے فرسودہ پردہ از غرق

جادو ہر دشت تار و دامنِ تاقِ بزمِ

(غزل - ۲۹ - شعر ۲ - بیانی غائب)

دنگ ریزِ جہم و جاں نے از تختِ کین دم

خرقہ ہستی نکلا ہے بزرگ احتیاج

(غزل - ۵۸ - شعر ۲ - بیانی غائب)

ناخوانی نے نہ چھوڑا بسکہ پیشِ او کجِ جہم

منّتِ دانسترونی ہے نثرِ گنجِ نایابِ

(غزل - ۶۷ - شعر ۹ - بیانی غائب)

سرابِ یقین ہیں پریشان نگاہی

اسد کو گراؤ چشمِ کم دیکھتے ہیں

(غزل - ۱۰۹ - شعر ۷ - بیانی غائب)

کوہِ ہم بیضہ طوطی ہندِ فاضل

تہو بلی شمعِ مہم دیکھتے ہیں

(غزل - ۱۰۹ - شعر ۷ - بیانی غائب)

بزرگِ سایہ سر و کارِ اختصارِ شہ پر چلے

سراجِ خلوتِ شبِ بے تار دیکھتے ہیں

(غزل - ۱۱۱ - شعر ۷ - بیانی غائب)

ادب نے سوچیں ہمیں سرورِ سائیِ حیرت

زبانِ بستہ و چشمِ کشتارہ دیکھتے ہیں

(غزل - ۱۱۲ - شعر ۳ - بیانی غائب)

جنوبِ پیش ہے یارب سرورِ سامانیِ بادی

کردنِ یک گوشہ دامنِ تر گراؤ ہفتِ یارب

(غزل - ۱۳۳ - شعر ۹ - بیانی غائب)

بہارِ شوق و چمنِ گلِ گلابِ دلچسپ

نسیمِ بارغ سے پارِ حسنِ نکستی ہے

(غزل - ۱۶۰ - شعر ۸ - بیانی غائب)

نقشِ صد سطرِ تبسم ہے بر آبِ زیرِ گاہ

حسنِ کا خط پر نہاںِ خندِ بدلی امان ہے

(غزل - ۱۷۰ - شعر ۲ - بیانی غائب)

از دلِ سرورِ زندے، جوشِ بیکالیِ دل

اسے ہمہ ہے و طائی، ایک دغا جو جاسیے

(غزل - ۱۷۱ - شعر ۷ - بیانی غائب)

تجربہ کو لے غفلتِ نسب چلے شصتِ سالِ کباب

یاں نگاہِ آوہ ہے دستارِ بادلی تری

(غزل - ۱۷۲ - شعر ۲ - بیانی غائب)

ماہِ نو ہوں کہ خاکِ جگر کھتا ہے مجھے

عمرِ میرِ ایک ہی پہلو پہ سلا ہے مجھے

(غزل - ۱۷۶ - شعر ۲ - بیانی غائب)

جو دلف کی تقریر پہچاننا ناممکن ہے

ہند میں امتد ملاں نامارہ و غلام ہے

(غزل ۱۰۱ - شعریہ - بیاض غالب)

اے بے خبروں میرے لب زخم جگر پر
گو زندگی زابہ جب اسے لکھت ہے

بخیہ جسے کہتے ہوشکایت ہے روکی
اتنا قر ہے زنجی تو ہے تدبیر و ضوکی

(غزل ۱۰۶ - حافیہ بیاض غالب)

نہیں ہے حوصلہ پا مرد کثرت بکلیف

جنونی ساختہ حریف فسون دانائی

(غزل ۱۱۲ - شعریہ - بیاض غالب)

پوچھے ہے کیا سداش مگر نفع کان خاک

ہوں خشم آپ اپنی وہ خوراک ہو گئے

(غزل ۱۱۴ - شعریہ - بیاض غالب)

ہر قدم گوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے پایاں مجھے

(غزل ۱۱۹ - شعریہ - بیاض غالب)

نقش ریختنی سعی تسلیم مان ہے

بکھر دامن صد رنگ گشتاں زدہ ہے

(غزل ۱۲۰ - شعریہ - بیاض غالب)

نک بر داغ شک آلودہ و خشت نشا ہے

سوا ویدہ آہو خب تہ تاب ہو جاوے

(غزل ۱۲۱ - شعریہ - بیاض غالب)

گر سحرہ جلوہ دینے بے نقابی ہو اسد

دلک خسار لگی خوشید قربانی کرے

(غزل ۱۲۵ - شعریہ - بیاض غالب)

نہ پوچھ کچھ سر و سامان و کار و بار اسد

جنوں معاملہ بیدل، فقیر مسکین ہے

(غزل ۱۲۶ - شعریہ - بیاض غالب)

جوئے یہ معروان دل خستہ خرم ناز ساقی سے

کہ دست آرزو سے یک تلم پائے ملک کٹے

(غزل ۱۲۹ - شعریہ - بیاض غالب)

اے اسد یاروس مت ہوا ز در خواجہ بخت

صاحب دل باو کیں حضرت اللہ ہے

(غزل ۱۳۱ - شعریہ - بیاض غالب)

اے درینا کہ نہیں طبع نزاکت سامان

ورنہ کاٹوں میں تھے ہے کئی سنجیدہ

(غزل ۱۳۰ - شعریہ - بیاض غالب)

غالبؔ۔ نو دریافت بیاض کی روشنی میں

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

پچھلے دو سال میں غائب ممدی کے سلسلے میں غالبؔ اور مہجیات کے متعلق بہت سی نئی باتیں اور بہت سی نئی چیزیں سامنے آئی ہیں۔ لیکن اس سلسلے کا سب سے اہم کردار دیوان غالبؔ جلا غالبؔ کاظمیؔ تو ہے جو ہم پاکستانیوں کو عربیوں پر غرشی کے طریقے سمجھنے کو رہا ہے۔

اس نایاب و نامور شاعر کو بعض نے "نور عرش زاد" کا نام دیا ہے۔ یہ حق ہے۔ لیکن یہ سچ نہیں کہ "نور" پہلا غالبؔ کہا ہے۔ بعض نے "نور" امر و ہر سے شروع کیا ہے اور بعض نے اسے "غائب" کی نو دریافت بیاضؔ کہا پسند کیا ہے۔ ہمارے مطالعہ میں چونکہ یہ "نور" نو دریافت بیاضؔ ہی کے نام سے آیا ہے۔ اس لئے اس ضمن میں بطور حوالہ اسے "بیاضؔ" ہی کہا جائے گا۔

بیاضؔ جب سے سامنے آئی ہے اب سے متعلق کچھ دانے حضرات مرزا اور غالبؔ سے لے کر کئی کچھ دانے اسبابِ خصوصاً اس کے مطالعے میں گئے جوئے ہیں۔ ایک دو نہیں وہ جن کی قیمتی مقامے شاعری ہو چکے ہیں اور ابھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ ان مقالوں میں تحقیقی نوعیت کے قریب قریب سارے اہم سوالات کے جوابات دے دیئے گئے ہیں مثلاً اگر آپ یہ جاننا چاہیں کہ جس روشنائی سے یہ بیاضؔ کھل گئی ہے وہ کس رنگ و نور کی ہے۔ بیاضؔ کا کاندھ کتنا تھا؟ اسے کلم کا خط کتنے وجہ کا نادر بنا تا ہے حروف کے جوڑوں اور کششوں کی کیا صورت ہے؟ آیا وہ غالبؔ کے خط سے مطابقت رکھتے ہیں یا نہیں۔ مسطر کتنی سطروں کا ہے؟ دو سطروں کے درمیان کتنا فاصلہ ہے؟ حاشیہ اور متن کے درمیان کی توہر کا خط ایک ہی ہے یا الگ الگ ہے؟ اس میں کئی کتنے صفحات ہیں۔ صفحے کا سائز کیا ہے؟ جلد بندی کی کیا نوعیت ہے؟ یہ سب کچھ اس سے دستیاب ہوا اور اس کے پاس محفوظ تھا۔ جبریل سے امر و ہر یہ نور کس طرح پہنچا۔ امر و ہر سے اس کی خبر دی کیوں کر گئی۔ پہلے اس خط کو کئی قیمت طلب کی گئی تھی پھر کار کتنے میں فروخت ہوا۔ کئی آدمیوں کو یہ اتنا دیکھنے کو ملا۔ غالبؔ نے اس بیاضؔ کی کتابت کا کام کب شروع کیا۔ یہ کام کس سن میں مکمل ہو گیا۔ غالبؔ نے ترجمے میں دیا اور تادیب کے ساتھ کس کیوں نہیں لکھا۔ اس بیاضؔ میں کتنے اشارہ تاریکی کے ہیں کتنے اندوکے۔ آندوکلام کا کتنا حصہ آیا ہے جو غالبؔ کے دوسرے تصنیفوں میں نہ تھا مثلاً "نور شیرازی" میں بھی شامل ہے۔ کتنے اشارے ایسے ہیں جو متداولہ و عمومی میں بھی محدود ہیں۔ کتنا حصہ آیا ہے جو اب تک کسی بھی مکتبہ یا مطبعہ نے تصنیف میں نظر نہیں آتا؟ غالبؔ نے اس شخص کب ترک کیا اور اس طرح کے اور کئی سوالات جو غالبؔ کی "نو دریافت بیاضؔ" کے مطالعے کے وقت قاری کے ذہن میں ابھر سکتے ہیں، ہمارے تحقیقی کاروبار

سے اس کے خانی جہاب سے دینے ہیں بکریوں کو کھانا چاہیے کہ مقدار و مہیا دروہوں کو ہمارے بیانیہ کے متعلق انہی تحقیقی کام ہو چکا ہے کہ اب سرگنائیوں کے سوا اس پر کچھ اور لکھنے کی چنداں ضرورت باقی نہیں رہی۔ وہ جتنی اس کی ادنیٰ اہمیت سواس کے بارے میں بھی غما کہہ سکیں گی، لیکن یہ تحقیقی نقطہ نظر سے بیانیہ کا کوئی قابل ذکر ہائزہ اب تک نہیں دیا گیا۔ کس صاحب نے یہ ضعیف ثابت کیا کہ اس بیانیہ کی شعری قدر اہمیت کیا ہے؟ یاد وہ صرف اس لیے اہم ہے کہ ایک عظیم شاعر کے ہاتھ کی کھس ہوئی تو بیانیہ سے یا اس سے آگے بڑھ کر اس سے غالب کے فنی شعرو اور ان کی عظمت شاعرانہ کے بعض پہلوؤں کے زوراک میں بھی مدد ملتی ہے۔

ہمارے خیال میں بیانیہ کی اہمیت محض تاریخی نہیں ہے۔ یعنی وہ صرف اس وجہ سے اہم نہیں کہ غالب کے ہاتھ کا ایک قدیم مخطوطہ ہے جس میں اس کی دریافت سے غالب کے حشر شعری اور ادبیات فنی کے شکوت میں بعض آوازہ و بعض اور جتنی تاثریں بھی اٹھ آئی ہیں بقول شاعرانہ تو جی اس کی پہلی اہمیت تو یہی ہے کہ —

”اس سے اسی کے ذوق فنی کا ارتقا معلوم ہوتا ہے۔“

”مختصر نقطہ نظر سے غالب کی شاعری کے مسئلے میں یہ بات مہمل نہیں۔ غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔“ ”فوریافت بیانیہ“ چونکہ غالب کے دیوان کا توہم ترین و استیاب مخطوطہ ہے اور دوسرے قدیم نسخے مثلاً نسخہ مجیدیاور نسخہ فیضان دہلیہ اسی بیانیہ کی اصل و شہدہ یا ترقی یافتہ صورتیں ہیں اس لئے غالب کے اذکار کے نگرونی کو سمجھنے سمجھانے کے لئے بیانیہ کا مطالعہ نہایت اہم ہو جاتا ہے۔ بقول مولانا غلام رسول جعفر:

”یہ مرزا غالب کے مضمون آخری بڑی دریافت ہے کیونکہ ہذا میر مرزا کے مستند کام کا پہلا مجموعہ ہے جس کے بعد وہ تاریکی کی طرف توجہ ہو گئے اور اردو میں فنی کی چند محظروں کے سوا کچھ ذکر نہ کئے۔“

بیانیہ کی دریافت کا ایک ماحصل یہ بھی ہے کہ غالب کے بعض ایسے محظروں اور بیانات کی تصدیق ہو گئی جنہیں کسی خارجی شہاد کے بغیر اب تک قطعاً کہا جاتا تھا یا شبہ کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا مثلاً غالب کے اپنے ایک خط میں لکھا تھا۔

”ایک بات اور تدار سے خیال میں ہے میری غزل ہندو سولہ بیت کی شاد و ناہ ہے۔ بارہ بیت سے زیادہ اور خوشتر سے کم نہیں ہوتی۔“

یہ بیانیہ بالکل صحیح ہے مرقوم دیوان تو خیر ان کا منتخب دیوان ہے اس لیے یہ خیال گذر نہ سکتا ہے کہ کتنا ہی مسو سے اس میں بھی غزلیں ہیں ہوں گی۔ لیکن ایسا نہیں ہے تو بیانیہ بیانیہ یا اس سے تیار کردہ دوسرے قدیم نسخوں میں بھی غزلیں نہیں ہیں۔ یہ اس بات ثابت ہے کہ مرزا کو کسی کی غزل پر غزل کہنے یا کسی زمین کے سارے غزلوں کو غلو کرنے کا شوق نہیں تھا نا کہ اردو میں اس قسم کی قافیہ پر مانی کا رواج اس زمانے میں عام تھا اور بڑے بڑے غزل گو شعور کے ہاں اس کی شائیں ملتی ہیں غالب اس روش پر عام سے متعلق ہیں۔

گویا انہوں نے جو یہ کہا تھا کہ "شاعری کا طریقہ بیان نہیں معنی آفرینی ہے" بھروسہ کر لیا تھا اور عمل ثبوت کے ساتھ ثابت کیا۔

مرزا فرید ایک اور نام میں لکھتے ہیں :
 "تم نامند اور شاعروں کے چکر کو بھی یہ کہجے ہو کہ اشعار غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا۔ اس کے قوافی کو لیے اور ان قافیوں پر فقط جوڑنے لگے۔ دھول دلا قوت۔"

یہ بھی سچ ہے کہ غزل میں ریختہ کہنے والے ہوں سنت چھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پر شیئہ تحریر کر لیے ہوں۔ صرف بکرا اور دیف کاغذ دیکھ لیا اور اس غزل میں غزل قصیدہ کہنے لگا۔
 یہ بیان بھی غلط ہے نظریہ صحیح ہے تو دریافت بیاض کا کلام ان کے اس قول کی ہے۔
 "تلا جلد اے نگر میں بیدل اور امیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔"

تصویق تو کرتا ہے لیکن کسی استاذ کی بکرا زبانی میں شعر کہنے کا مزاج نظر نہیں آتا غزلیاں ساری غزلیں ہیں زلو زبانیوں میں ہیں اور مرزا کی غیر معمولی قوت تخیل اور روحانی حسیں کا پتہ دیتی ہیں۔

لیکن تو دریافت بیاض کی اہمیت کے بدلے میں اور جزائیں کئی گنی ہیں وہ فخر محمدیہ اور سنو شیرانی کی اہمیت کے سلسلے میں بھی کہیں جاسکتی ہیں۔ اور اس سے پہلے بعض بیانیوں کی بھی جانچ لی جی۔ ہمارے نزدیک ان باتوں سے بھی اہم نزائے یہ ہے کہ بیاض کے سامنے آجانے کے سبب غالب کے صاحب دیوان ہونے کی عمر بڑے چھ سال کم ہو گئی۔ بیاض سے پہلے کلام غالب کا قدیم ترین خطوط "فخر محمدیہ" تھا یہ ۱۲۴۷ھ مطابق ۱۸۱۶ء کا مکتوب ہے اور مفتی اقرار الحق کے مقدمہ کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔ اس کی روشنی میں کہا جاتا تھا کہ غالب نے اپنا دیوان کبھی سال کی عمر میں مرتب کر لیا تھا۔ "فخر محمدیہ" میں غالب کی شاعری جس چند سطر پر نظر آتی ہے وہ بھی جہانگیر عمر کسی شاعر کی عظمت منسوب کے لئے کم اہم بات نہ تھی لیکن غالب کی تو دریافت بیاض نے قلوب کے تازگی کو حیرت میں ڈال دیا ہے۔ یہ بیاض ہوا، اشیاء ظل خان غرضی، اشیاء احمد فاروقی اور سید قدرت نقوی کی تحفوں کے مطابق ۱۲۴۱ھ کا مکتوب ہے۔ اس وقت غالب کی عمر اسی سال سے زیادہ نہ تھی۔ اس عمر میں کچھ نظمیں یا اشعار کہہ بیٹے کا ثبوت بعض دوسرے شاعروں کی دہائی میں لکھ لیا جائے گا لیکن ۱۹ سال کی عمر میں چار دیوانہ دیف و حیرت کر بیٹے اور اس میں فی شعر کو سبک لکھ چکا ہونے کا خیال اور وہ تاریکی میں کیا دنیا کے کسی ادیب میں نہیں تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اپنے اس شعر میں یہ

ماں بودیم بدیں مرتبہ راضی ثابت

شعر محمود صاحبش آں کو کو گر و دلی ما

جو یہ کہا ہے کہ شعر کوئی میر سے تریبی سے گری ہوئی چیز تھی میں نے کبھی اپنی طرف سے شعر کہنے کی کوشش نہیں کی بلکہ شعر خود میر سے پھر کر ہی میں لکھ جانے کا خواہش مند تھا۔ یہ ممکن نہیں شاعرانہ تخی بلکہ خدا رحمان واقعی تھا۔ اس لیے کہ تو دریافت بیاض "میں ایک دو چہیں بیگنوں ایسے اشعار میں جو گوشت و تن کے اعلیٰ ناز ہوئے کی حیثیت سے ان کے اس دعویٰ کی تائید کرتے ہیں۔ اس بلکہ

میں صرف دو میں شعر بطور مثال پیش کر کے چنی بات کی وضاحت کروں گا۔ غالب کے وہ ایک مہذب شعر ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی خوشی؟ تصویر کا

کاغذی ہے میری ہر پسیر تصویر کا

اس شعر میں "حیات" بے ثبات "کے" نقشے کو حمد کے پردے میں جس شعر میں طراری اور ایمان و اختصار کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے وہ ذہن انسانی کے لئے تلاش و جستجو کی ایک وسیع دنیا اپنے اندر کھینچے ہوئے ہے اس کے ایک ایک لفظ اور ترکیب میں معنی کا علم پوشیدہ ہے ایسا علم جو پہلے حیرت میں ڈالتا ہے پھر جیسے جیسے علم و شکر ہمارا ساتھ دیتے جاتے ہیں علم اُڑتا ہوتا ہے۔ حیرت مسرت میں بدلتی جاتی ہے۔ اور آخر آخر حقائق کی ایک سیڑھی دنیا سامنے آ جاتی ہے جسے آپ مختلف مذاہات اور ادراک کمالات دونوں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ باعتبار معنی یہ شعر آسان نہیں۔ خاصا مشکل ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو غالب کو اپنے ایک خدا میں اس کی تشبیہ کیوں کرنی پڑتی لیکن اس کے باوجود اس شعر کا شروع و طرار استقامت پر ہے۔ خاصا مشکل ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر عرب کی تفصیلات نہیں۔ شعر و ادب سے عام و عمومی سمجھنے والوں کو بھی یہ شعرا زیر ہے۔ گویا باعتبار قبول عام۔ یہ شعر غالب کے ان چند شعروں میں سے ایک ہے جو غالب کے لئے شہرت عام و اقبالیہ دوام کا وسیلہ بن گئے ہیں۔ اس لحاظ سے اس شعر کو ان کے زندگی بھر کے قریب کامیابی حاصل ہونا چاہئے لیکن ایسا نہیں ہے۔ اس شعر کا خلق ان کی اہمیت میں سے نہیں بلکہ فوجانی کی ایک جنگ شاعرانہ سے ہے۔ اس لیے کہ یہ ان کی "نور یافتہ" بیانی میں بالکل اسکی روپ میں موجود ہے جس روپ میں بطور دیوانہ میں نظر آتا ہے یعنی کج جس شعر کے متعلق سید حمید یہ اور نسخہ شیراز کی کوشش میں ہم یہ خیال کرتے تھے کہ یہ کم از کم پچیس سال کی عمر میں کہا گیا ہے۔ اسے "نور یافتہ" بیانی نے صرف ۱۹ سال کی عمر کا تخمینہ ثابت کیا۔

ایک شعر اور دیکھئے۔

ویر و عزم آئینہ شکواری قسرت ملائی شوق تراشے ہے بنائیں

اس شعر میں عمدت خیال نے جس پرستی اور دلچسپی کے ساتھ الفاظ کا جیسپر اختیار کر لیا ہے اسے مصرع تو کیا با سلیقہ تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب کی دلچسپی سے قطع نظر اسکی ذہنی انسانی کی اس جہد سے گفتگو کی گئی ہے جس نے قریب لاکھوں کے اندر یہ انسان کو چاند بنادیا ہے۔ جس قدر غور کیجئے اس کے معنی پیستے جاتے ہیں۔ شعر کیا ہے کہ شعریں سمندر کو بند کرنے کی ایک مثال ہے۔ یہ شعر بھی غالب کے ان گنے گنتے شعروں میں سے ہے جسے ان کی قدرت فکر اور بدعت اسلوب کا ہندوستان کہہ سکتے ہیں۔ یہ قلمانی "نور یافتہ" بیانی میں موجود ہے اور جس کم عمر کی یادگار ہے وہ غالب کو دنیا کے نابغہ شاعروں کی فہم میں برتری حاصل ہے۔

غالب کا ایک اور نہایت مشہور شعر ہے۔

لطافت بے کثافت جہود پیدا کر نہیں سکتی

جسی زنگار ہے آئینہ بادبہادی کا

اس شرمسار وقت گئے حیات کے مسئلے میں کرشمہ اخلاص اور فلسفہ ہدایات کی جو بحث چھیڑی گئی ہے اس پر کیا کچھ نہیں لکھا گیا۔
 پہلی سے لے کر چونتیسواں تاڑیک ہوا قابل سے لے کر چھوٹی گو کچھوڑی تک سب کو چڑھ جائے غالب نے جس اختصار، جامعیت اور خبر بصورتی کے ساتھ تفسیروں کی اس بحث کو دیکھ کر آگے بڑھ کر دل میں اندر دیا ہے اس کی مثال کسی اور کو بھی مل نظر نہ آئے گی۔
 یہاں فلسفہ، فلسفہ نہیں، دانشور کا گیا ہے اور شاعری محض شاعری نہیں، یہی فلسفہ کی طرف بن گیا ہے کہنے کو سب سے پہلے ہی کہتے ہیں کہ فلسفہ اور شاعری کی ماہیت ایک ہی ہے اور تعبیر کے وسائل الگ الگ ہونے کے باوجود نتائج کے لحاظ سے دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں لیکن یہ سرحدیں کہاں مٹی ہیں کس طرف مٹی ہیں اور اس چاپ کا حقیقی فنی پر کیا اثر پڑتا ہے اس کا جواب مندرجہ بالا شعر میں غالب نے جس خوب بصورتی سے دے دیا ہے وہ دنیا کے شاعری میں عظیم امتثال ہے۔ یہ مثال غالب نے نو دیانتہ بیاض کے ذریعہ، اس کی عمر میں پیش کی ہے۔ اس عمر میں شکر کو غصے کا رنگ دے دینا غصے کو شکر میں ڈھال دینا تو بہت دور کا بات ہے عام طور پر لوگ اس عمر میں ان کی حقیقی تعریف سے بھی بے خبر ہوتے ہیں۔
 اس قسم کے اختصار، عیساکر میں پہلے کر چلا ہوں بیاض میں ایک دو نہیں بیٹھوں ہیں سہر شریک اہمیت پر روشنی ڈالنے کی نہ چنداں ضرورت نہ گمانشہ چھڑکتی بیاض کے چنداں شمار پر نظر ڈالتے چلیے۔

- کاؤ کا وحشت جانی بانی تہاں نہ پوچھو میج کن انعام کا دانا ہے جوئے شیر کا (ص ۵۱)
 شمار سحر مرعوب جیت مشکل پسند آیا تھاٹھ سے بیک کف بروں مول پند آیا
 حجاب یر سر آئندہ بے مہر سہری تاتی کر اغلز بھڑی غلیظین بمسمل پند آیا (ص ۵۳)
 وحشت نالہ بہ وادانہ کی وحشت ہے جس کا غریباں دل ہے گرفتاروں کا (ص ۶۲)
 سراپا دین عشق و ناگزیر طاقت ہستی عبادت برقی کی کرتا ہوں دامنوں میں
 بعد نظرف ہے مائی خاں کرشمہ کامی آ جو تو دریاں سے ہے تو میں نہیں نیند سلا (ص ۷۱)
 گرمی برقی پیش سے دہر فول آب تھا شکر جلال ہر یک حلقہ گرفتار آب تھا (ص ۷۳)
 فال کرم کو خدا بخش تھا عیاں گیر خرام گرے سے ہاں چنہ ہاں شکر سلاب تھا (ص ۷۵)
 عرض نیاز عشق کے قابل نہیں ہا جس دل پہ ناد تھا مجھے وہ دل نہیں ہا (ص ۷۶)
 نداسے بے خبری نمک و سجد و عدم جہاں و اہل جہاں سے جہاں جہاں فریاد (ص ۷۷)
 گو تجھ کو ہے تمہیں اجابتا مانہ نامک میتھی بیکر یک دل ہے دعا نامک (ص ۷۸)
 آئی ہے فارغ صورت دل کا شکر دیا مجھ سے حساب ہے تمہیں اے خدا نامک (ص ۷۹)
 بھدر حوصلہ و عشق حوصلہ سازی ہے وگرنہ فاؤ آئندہ کی نصت معلوم
 پیارا حاصل دل بسنگی فراہم کر میراج خانہ ذخیرہ جز صفا معلوم (ص ۸۰)
 تھاٹھانے ٹھٹھانے چھید بہار آفرینا گتہ گار ہیں ہم (ص ۸۱)

- وار کے یاں کوں بجز کاوش و شوق
 جوں برق ہے چمکے بند تبارگرم (ص ۸۵)
- غم نہیں مٹتا ہے آوازوں کو پیش نہ کی نفس
 برق سے کرتے ہیں روشنی صبح باقم خاتمہ ہم
- بکروہ چشم و چراغ صفت خمیا رہے
 چمکے چمکے جتنے ہیں جوں شمع شمع خاتمہ ہم (ص ۱۵۱)
- جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
 خمیا باں خمیا باں ارم دیکھتے ہیں (ص ۱۵۵)
- ترے سرور عطا سے یک قدم آدم
 قیامت کے فتنہ کو کہ دیکھتے ہیں
- تماشا کر لے محو آئینہ بازئی
 تجھے کس قنات سے ہم دیکھتے ہیں (ص ۱۵۷)
- قنادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
 بزم جاوہ سر کرنے ہار رکھتے ہیں (ص ۱۶۳)
- ادب نے سوئی نہیں سرورانی ہجرت
 وہاں بستہ و حشم کی وہ رکھتے ہیں (ص ۱۶۵)
- زمانہ سخت کم آواز ہے جہاں امد
 دگر نہ ہم تو قیامت زیادہ رکھتے ہیں (ص ۱۶۷)
- امد زندانی تاثیر الفت اس کے خواباں ہوں
 غم دست نوازش ہو گیا ہے طوق گردن میں (ص ۱۷۱)
- کوئی اکادمی نہیں باطن مسموم و مکر ہے
 ہے ہر اک فرد جہاں میں ہفت نامہ خواندہ (ص ۱۸۹)
- از جہر تباہ قورہ دل و دل ہے آئینہ
 طوطی کو شمش جوت سے مقابل ہے آئینہ (ص ۱۹۱)
- تو عرض ناز کو دل پرواز ہے بہار
 بے تکی خمیلی نقش بہاں نہ پرچہ (ص ۱۹۳)
- کھٹا کسی پہ کیوں ہے دل کا معاملہ
 شعروں کے انتخاب نے دسوا کیا ہے (ص ۱۹۷)
- کھٹا کسی ہائے ہستی سے کر کے کیا میں کڑوئی
 ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت و فانی کی
- بجز دیوانی جتنا نہ انجام خود آرائی
 اگر پیدائش آئینہ زنجیر جو ہر کی (ص ۲۰۱)
- خوشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
 تلخہ دل سے تری سرور سانکھتی ہے
- بہار شمع و چین تلخہ و رنگین دلچسپ
 نسیم ہار سے یا در صحت نکلتی ہے (ص ۲۰۷)
- امد بہار تماشا نے گستاخی حیات
 دھماکا لاد دال سرور قنات ہے (ص ۲۰۹)
- خبر نہ کو ٹک چشم کو حدو جانے
 وہ جلوہ کر کہ نہ میں باؤل اور نہ قریب نے (ص ۲۱۷)
- زبان سے عرض تمنا سے غماش معلوم
 مژدہ خانہ ہر نواز گشتگو جانے
- چمن چمن گل آئینہ در کستار چمن
 امید و تمنا نے گستاخی تجھ سے
- احتیاج ہوسم گل در غلسم کچھ نقش
 غم تجھ سے صبا تجھ سے گستاخی تجھ سے (ص ۲۲۷)
- بلخ تجھ پر گل زخم سے ڈرتا ہے مجھے
 پاہوں گریہ مجھ کو کہہ دیکھتا ہے مجھے
- قورہ امنوں کو تجھ کو مت شاہانے
 دل و دوا فساد کر آشفہ بیانی مانگے
- نقش نمازت عفت از باغ غر قریب
 پائے خاک و س ہے غار مانی مانگے

۱۲۳۱ (ص)	شعلہ تابنیں جگر ریشہ دوانی مانگے	وہ نپ حقن تھا ہے کہ جوں ریشہ شمع
۱۲۳۵ (ص)	برقی غمیں راحت خون گرم دہن ہے	کا لگا دہستی میں لاد داغ ساغان ہے
	اٹھو! اٹھو! رشتہ کہیں جسے	چھوٹا ہے کس سے گوش جھپٹے نہ
	وہ ایک مشتہ خاک کہ صحرائیں جسے	سر پر جو دم و عسری سے فلیے
۱۲۳۹ (ص)	شوق غمناں گھسیختہ دریا کہیں جسے	جسے چشم تر میں حسرت ویدار سے است
۱۲۵۱ (ص)	آئینہ فرش شش جہت اشتہار ہے	کس کا سرخ جلوہ ہے حیرت کلفظ
	آئینہ تراوئے فکر اشتہار جلوہ ہے	حسن ہے یہ داغ و یاد چٹان جلوہ ہے
	ہاں نظم میں بائین حضور عالی ہے	استدنا قیامت کا حق کا وقت دانش
	آئینہ بہ انداز گل آفرین کشا ہے	قتال میں تیری ہے وہ خوشی کا بھڑکا
	اسے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے	قری کتب نما کسر و جمل نفس راہگ
۱۲۵۹ (ص)	سانس کی حرکت ہم پر عجیب و متعجب ہے	اسے بر تو خود شیعہ جہاں تاپ اور سر بھی
۱۲۶۱ (ص)	قیامت کشفہ صل جہاں کی خواب بھین ہے	لب میں کی جنبش کرتی ہے گوارہ جنبشانی
	خافوس سخن بہر حیران سحر ہے	مدش ہوئی یہ بات دم نزع کہ آخر
	یہ تیرگی حال لباس سفری ہے	ہم آئے ہیں غائب وہ اقصیٰ ہم سے
۱۲۶۲ (ص)	ہرزدہ کیفیت ساغر نظر آوے	وہ نقشہ سرشار تھا پہلو کہ جس کو
	کف انوس مودن حد تجرید تھا ہے	نہائی خوشی اندیشہ اب درد نو میدی
۱۲۶۴ (ص)	گناہ آرزو یا آبیاد آرزو ما ہے	استد یا جس تناسے جھٹ امید آواز کی
	کو گوش گل خم شمع سے چہرہ آگین ہے	بجایا ہے گردن سے نالہ ہائے بلب راہ
	صبر ہستیاں میں باول آواز آتا ہے	سد وارتشوں باوصف ملک چہ نفس ہیں

اس طرح کے اربہست سے معنی خیز وصف آئینہ اشعار یا ض میں موجود ہیں اور غالب کو فطرت شاعرانہ کے نالہ سے کہتا ہے روزگار ثابت کرتے ہیں۔ یہ فطرت کہ چپکہ کہ نہیں سلا یا اس سے بھی کم عمری کی طبیعت میں لیکن بھلا میاد فی استے بند پایہ میں کہ اگر غالب ان کے صفا اور کہ بھی نہ کہتے تو بھی ان کے سہجہ و مزین شاعرانہ میں فرق نہ آتا، وجہ یہ ہے کہ متعدد بلا اشعار میں سے متعدد ایسے ہیں جن کا صراحت دینے بغیر غالب کی عظمت شاعرانہ کا کوئی گچ بھی مکمل نہیں کیا جاسکتا۔

غالب کی اس بے شایستگی سے قطع نظر یا غفلت کی دیباخت سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ جہاں اس کے نویسے غالب کے معین ہومات کی تعداد جو گنتی وہاں بھی ہو کہ ان کے حلق عالی کی بیان کردہ اس روایت میں بھی شمع کی شہنائش نہ رو گئی کہ میر تقی نے غالب کے اشعار سن کر ان کی طبعی پر حیرت کا اظہار کیا تھا۔ غالب کا سال پیدائش ۱۲۱۶ھ اور میر تقی میر کا سال

وفات ۱۲۲۵ھ ہے۔ اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ اس وقت قمر کی تقریرے غائب کے شمار گزرتے ہوں گے یا نہیں سناتے گئے ہوں گے اس وقت غائب کی عمر زیادہ سے زیادہ ۱۲/۱۳ سال رہی ہوگی۔ ۱۲ھ سنائی کہ قمر غائب کا بیٹا شاعر بننا جو میر تقی قمر کی توجہ کا مرکز بن گئے ہوں بظاہر نقی ہی حیرت انگیز بات کیوں نہ ہو۔ لیکن اس بات کے ثبوت میں کہ مرزا نوشہ بہت کم عمری سے شاعر بن گئے تھے۔ کئی شہادیں پہلے سے موجود تھیں۔ خود مرزا نوشہ کا بیان ہے کہ:

”وردہ ساعلیٰ آئندہ موزونی میں پیدا کی گرفت“ لے ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

”بارہ برس سے کاغذ فکر و نظر میں، نائنو نامہ اعمال کے سیاہ کردار ہوں۔ بائیس برس کی عمر میں ہی بچاؤ میں اس شاعر کی ورزش میں گذرے۔“

مرزا، حال کا بیان ہے کہ۔

میرزا کا شاعری انسانی ذہنی کمالات کی حالت پر غور کرنے سے صاف ہی ہر جہت سے کہہ سکتا ہے کہ ان کی شعریات میں ولیدیت کیا گیا تھا۔ انہوں نے جیسا کہ اپنے نادرسی دیوان کے خاکے میں قمر کی کہ کیا وہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا تھا؟

بلکہ ہم کی تحقیق کے مطابق،

”وردہ انات (مولوی محمد منظم کے کتب میں پڑتے تھے اور ان کی عمر دس گیارہ سال سے زیادہ ملتی کہ انہوں نے شعر کہنا شروع کر دیا۔“

مرزا امتیاز خاں عرض بھی مختلف اقوال و بیانات کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ۔

”ان میں راجح قول یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تقریباً دس برس کی عمر سے شعر گو تھے کیونکہ کلیات خارجی کا نگار جو سب سے قدیم ہے، کی ثابت کیا ہے۔“

ان شہادتوں کے باوجود غائب اور غائبیات کے بعض ماہرین۔ غائب کے پہلے میں میر تقی حیر کے قول کو قمری قیاس نہ سمجھتے تھے۔ بلکہ قمری قیاس کی موجودگی میں میر کی بابت ساری کہانیاں کہ وہ روایت کو یاد کرنے میں تاخیر کی گنجائش نہیں رہ گئی۔ غائب کے متعلق قمر کی پیش گوئی غلط ثابت ہوئی یا درست لگے یہاں اس سے بحث نہیں ہے۔ بلکہ یہ صاف ہے کہ ۱۲۱۲ھ سنائی کہ قمر غائب اس قسم کے اشتہار کہ یہاں جو قمر کی توجہ کا مرکز بن گئے ہوں قمری قیاس ہے یا نہیں۔ ہمارے خیال میں جس شخص نے بیس سال کی عمر میں اپنا دیوان مرتب کیا ہو اور فکر و فکر کے ایسے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہوں جن کی مثالیں ابھی دسی گئی ہیں اس سے

کلیات، نقوش، آہنگ ص ۱۶۹۔

کلیات، نقوش، آہنگ ص ۱۶۹۔

کلیات، نقوش، آہنگ ص ۱۶۹۔

یہ مجید نہیں کہ ۱۳/۱۲ سال کی عمر میں بعض چوکا دینے والے شعر کی کہ بے چوں جگر بیاض میں ایسے اشعار درجوں موجود ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ غالب کا جو دورانِ آبی "فرو یافت بیاض" کے نام سے ہمارے سامنے ہے وہ ایک دہائی میں نہیں کئی سال کی شہرت کی بجائے جس میں مرتب ہوا ہوگا۔ بیاض کے اشعار کا ہندو سید مراد پتر دیتا ہے کہ غالب بہت کم عمر کی کہ دانت سے اپنی غیر معمولی قوتِ شعرائہ کا ثبوت بہر پہنچانے لگے تھے اگر ایسا نہ ہوتا تو انیس سال کی عمر میں ان کے یہاں نگر و ناز کی جگہ ہی کے وہ نشانات نہ ملنے جن کے چند نمونے اوپر بیاض سے نقل کئے گئے ہیں۔ یہی نہیں بعض شہادتیں ایسی ملتی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب کے یہاں بعض چوکا دینے والے اشعار انیس سال کی عمر سے بھی پہلے موجود تھے بلکہ رشادِ صمدیہ ویکل اشعار دیکھنے سے سرگراں ہو کر سے بک رو کے نہ ہونے کا جو کہ ایک جنبشِ مبِ شغل صدا جاتا ہوں

دیکھتے ہوں اسے تم جس کی تمنا مجھ کو آج بیداری میں ہے خوابِ یزنا مجھ کو
دیکھ کر برق تبسم بک روں قیاب ہے دیدہ گریاں مرا قرارِ سیلاب ہے
کھول کر دروازہ سے خانہ بولا سے فردش اب شکست تو بخواروں کا فتحِ الباب ہے
راک گرم آؤ کی تو ہزاروں کے گھر ہے رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر ہے
ہر دوائے کا نہ فہم ہو تو پھر کس سے تانتہ ہر داتِ شمعِ شام سے لے تا سحر جلتے
اے تو ہوں کہ ناکِ جگر دکھانا ہے مجھے ہر جگر ایک ہی پہلو میں ملانا ہے مجھے
دھم دھم تم نے دکھایا ہے کہ جی جلنے ہے ایسے ہنسنے کو، اے باپے کہ تیرا جانے ہے

صدا نگارہ طمانچہ طرف سے مہل کے کہ روئے فخرِ نگیں سونے آشیانِ پھر بانے
ان میں سے پہلے سات شعر "عہہ غمخیز" ہیں اور آخری دو شعر "عیار اشعار" میں موجود ہیں۔ ان دونوں تذکروں میں غالب کے تراجم ۱۲۳۱ھ سے پہلے لکھے گئے ہیں۔ اور چونکہ یہ اشعار "فرو یافت بیاض" میں بھی موجود نہیں ہیں اس لئے یقیناً یہ بیاض کے سال کی کتابت ۱۲۳۱ھ سے قبل کی تخلیق ہیں ظاہر ہے کہ اس وقت غالب کی عمر ۱۲ سال سے بھی کم رہی ہوگی اور جرمِ سیارہ کے اشعار میں ان سے یہی واضح ہوتا ہے کہ غالب نے بہت کم عمری میں شعر گوئی شروع کر دی ہوگی اور ۱۲، ۱۳ سال کی عمر میں چند شعرا ایسے مزدور کہ بے چوں کے جن میں سے کہ میر تقی میر جبریت میں بڑ گئے ہوں گے۔ اس بحث سے ہمیں قطع نظر کہ غالب کے کئی کئی ادعات یا ان کے متعلق کئی کئی روایات کا ثبوت "فرو یافت بیاض" سے ملتا ہے غمخیز اور "تائیکہ دونوں لکھنؤ سے" بیاض "کا ایک اور نام پہلو" ہے کہ اس کے ذریعے غالب کی مجلسِ گم شدہ

غزلیں ۱۴ رباعیاں اور متعدد ویسے مفرد اشعار ہمارے سامنے آئے ہیں جو اب تک نجات کے کسی مفہور یا غیر مفہور معنی کو فضا
حمید یہ مرقوم ۱۲۴۱ء اور فضا شیرانی مرقوم ۱۲۴۲ء میں بھی نہیں ہیں یہ اشعار بھی جنہیں صرف دہائی کی ویں کہا جاسکے بعض قدیم تر
ہونے کے سبب اہم نہیں مگر اس لحاظ سے بھی اہم ہیں ان کے ذریعے نجات کے مفہوروں کے بعض پسووں کو کچھ سمجھانے
پر آمین دولتی ہے۔ پھر وہاں خود دریافت کام کے چند منتخب اشعار دیکھئے۔

دندان کا خیال چشم تو کر ہر شک کو دانہ گہر کر
ہر چند امید دور تو رہو اسے حوصلہ سی بیشتر کر

یاں اشک جدا گرم ہے اور آہ جدا گرم حسرت کدو عشق کی ہے آب و ہوا گرم
دا کر کے یاں کوں بجز کاوش شوق بول برق ہے پچیدگی ہنس تھا گرم
غیروں سے اسے گرم سخن دیکھ کے غائب میں دلتک سے جو آتش خاموش با گرم

ادب نے سونپی نہیں سر مدائی ہیرت زبان بستہ و چشم کشادہ رکھتے ہیں
حریف عرض سوز گل نہیں ہے زبان ہر چند ہو جاوے زبانہ

اسے دردناک نہیں ملیں نواکت سلاں درد کانٹے پاتے ہے سخی منجیدہ
دیکھ لے اسد بادیہ باطنی گونا گونا ہر ایک ذرہ غیرت صد آفتاب ہے

بہادر شورش و غمی تلک تلک گل و گلاب نسیم باغ سے پا درخا نکستی ہے
تکلف نظروں کا رتہ جہد سے ہر تر نہیں تو حساب سے بسد بادیہ فی سافر نہیں ہوتا

میں جو گرمیوں کو بہ میزان طہست تو لا تھا یہ کم وزن کو ہم شلک کف خاک چٹھا
عمر بھر جوش نہ کچھا ہوئے کیے کہ اسد میں پرستندہ روئے ختم چند رہا

کہاں ہے دیدہ و خوشی کہ دیکھے جہاں نقاب یار سے از پردہ اسے چشم تابینا
پریشانی اسد و پردہ ہے سداں محبت کہ ہے آبادی صوا جہم غائر بردوشاں

روشنی ہوئی یہ بات دم نزع کا آخر غازی کفن بہر چہ باغ سموی ہے

وہ نہا کر آبِ گل سے سایہ گل کے تلے ہل کس گرمی سے سکھاتا ہے منہں کے تلے

نہیں ہے غالب آرائش سے بے صافی عاشق شکستِ حال اندازِ آفرین کی کلاہی ہے
خمیدن نقشہ سے میں ہے شرمِ زشتِ اعمال دماغِ زہد میں آخرِ غرور بے گناہی ہے
اسدِ خواب بھی دورِ چرخ سے غریبہِ خاطر میں گریباں چاکِ گھما نشانِ دادِ خواہی ہے

آہستہ آہستہ میں میرے گئے ہائے زار پر مہروم بھرا ہے توہر بیہوشی سے لی کیسے کہلاںِ غالب

تماشا کے چالِ مفت و نظر ہے کہ یہ گھوارِ باغ رہ گزر ہے
ہوئی ایک عمر صرفِ عشقِ ناز اثرِ موقوفِ بر عمر و گھر ہے

اس انتخاب میں آپ یہ محسوس کر رہے ہوں گے بعض اشعار نہایت بلند پایہ ہیں کیا زبان و بیان اور کیا فکر و خیال۔ ہر لحاظ سے یہ معیار پر پورے اترتے ہیں۔ یہ اشعار جو کہ صرف ریاض میں نظر آتے ہیں اس لئے یقیناً صرف ۱۹ سال کی عمر کی یادگار ہیں۔ ان میں سے بعض شعروں کی سادگی و پرکاری اور بعض کی ندرتِ خیال و دہشتِ فکر مہدی توجہ کا مرکز بنتی ہے ان کے دیکھنے کے لئے کم آناتو اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ جو شمار ۱۹ سال کی عمر میں اس نوع کے اشعار کئے پر قادر ہے۔ تخلیقِ مر کے ساتھ ساتھ اس کے فکر و فن کی بھی کیا ہوگی۔ اور اپنے ہم عصروں میں وہ کیا ترقی حاصل کرے گا۔ غالب فہمی کے سلسلے میں یہ نہایت کم اہم نہیں ہے۔ غالب کی شاعری آخرِ آخر جس منزل تک پہنچی ہے یہ اشعار ہمارے لئے اس منزل کا نشانِ راہ ہی گئے ہیں۔ اس موقع پر ممکن ہے ان کے مزاج و دیوان کے دیباچہ کی ان سطروں کی روشنی میں۔

”امید کو سخن سرا بیانِ سنور ستاں پراگندہ ایسا ہے را خارِ ازیں اوداقِ یا بندازِ آئند
تراوشِ رنگِ ملکِ اس نامرستہ یہ شکستہ و چار گروہ اور طائرِ ستائش و گھرِ شش آبی اشعار
ممنون و ماخوذ نہ گماند“

نکرنی شخص یہ کہ جب غایت نے خود ہی اپنی بعض غزلوں اور بعض شعروں کو نظری قرار دے دیا تھا اور منتخبِ کلام کو طبع کر کے دیباچے میں یہ گلابِ شبنم کی کوئی تہی کہ جو اشعار میں نے دیوان سے خارج کر دیئے ہیں ان کے حسنِ قلم کو مجھ سے منسوب نہ کیا جائے تو پھر آفرانِ کلام کے اس حجم و حجم کے ان کی شاعرانہ عظمت کے سلسلے میں کیوں زیرِ بحث لایا جاتا ہے اس کے جواب میں عرض کروں گا کہ غالب کا یہی بیان تو اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ ان کے خاصیت کہ وہ اشعار پر مغرور و غرورانی جاتے۔ اور یہ دیکھا جائے کہ وہ اپنے ساتھ کس حد تک انصاف کر کے ہیں نیز یہ بھی چرچایا جانا چاہئے کہ خود مرزا قزوینی اور ان کے دوست مولانا فضل حق خیر آبادی نے اشعار کے انتخاب میں کئی مبادیوں کو سامنے رکھا ہے۔ اور خود یہ ثابتِ بیان سے جو

اشعار نقل کئے گئے ہیں ان میں سے کسی ایسے میں جو آج معیار نقد اور ذوق ادب کے لحاظ سے غائب کی عظمت شاعرانہ کی قوی شہادت دیتے ہیں لیکن غائب کے مروجہ درجہ میں یہ اشعار نظر نہیں آتے یعنی غائب یا مولانا فضل حق خیر آبادی نے انھیں واقعی انتخاب نہیں کیا۔ اس کے برعکس منتخب مجلہ دیوان میں بہت سے ایسے اشعار تھے جن جو واضح طور پر غیر منتخب یا خارج شدہ اشعار کے منتخبہ میں بہت کمزور رہے ہیں۔ کیا انتخاب اشعار کا یہ فرق اس بات کی عین دلیل نہیں کہ شعر و ادب کی تقدیر اور چار دیواری نکلات، سماجی و تہذیبی سطح پر وقت اور حالات کے ساتھ بہتے جاتے ہیں تاویل و تفسیر کے سہارے ان کے معیار کم ہونے لگے ہیں۔ اس لئے اگر غائب اور مولانا فضل حق خیر آبادی کے منتخب کردہ اور خارج کردہ اشعار کا موازنہ آپ کے منتخب کردہ اور خارج کردہ اشعار سے الگ نظر آئے تو چنانچہ غائب نہ کرنا چاہئے۔ اول تو اشعار کے انتخاب میں بلائیں کی پسندیدگی و نا پسندیدگی سے کئی گریز ممکن نہیں۔ دوسرے یہ کہ ایک شاعر چمکا والا و معنوی ہونے کی حیثیت سے اپنے اشعار سے جذباتی نگاہ رکھتا ہے اس لیے اس کے اپنے اپنے کلام کا انتخاب کرنا اس میں نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے جن شعرا نے اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے عام طور پر خود کو رسماً ہی کیا ہے۔ میر کی شاعرانہ جڑائی اور ناقصانہ شعور سے کون انکار کرے گا لیکن نکات اشعار میں انہوں نے اپنے کلام کا جو انتخاب دیا ہے وہ کسی طرح بہتر نہیں کہا جاسکتا۔ ان سے بہتر ان کے کلام کا انتخاب میر حسن نے کیا ہے۔ لیکن میر حسن خود اپنے کلام کا اچھا انتخاب نہیں کر سکے۔ یہی حال بعض دوسرے شعرا اشفاق قائم، فیضتہ اور بعض دوسرے تذکرہ نگار شعرا کا ہے انہوں نے دوسروں کے کلام کا انتخاب بہت اچھا کیا ہے۔ لیکن خود اپنے ساتھ انصاف نہیں کر سکے ایسی صورت میں کیا یہ معزوسی نہیں ہو جاتا کہ شعرا کے اپنے انتخاب ہی پر بھروسہ کیا جائے، بلکہ ان کے کلام کے اس حصے کو بھی سامنے رکھا جائے جسے شاعر نے اپنے انتخاب سے خارج کر دیا ہے۔ اگر جواباً ثبات میں ہے تو ہر فوراً ثبات یا ماضی کا تائب کے سلسلے میں صرف تاریخی حیثیت سے نہیں بلکہ تنقیدی نقطہ نظر سے بھی نہایت اہم دستاویز قرار پاتی ہے۔

بیاض غالب کا تجزیاتی مطالعہ

سلیم اختر

.....ایک نظر کا یہ نتیجہ کوئی جہانز حیدر وغیرہ نہیں ہے کہ غالب کی مرثیہ میں پہلی چوبیس پر کیٹایا کرتے ہیں یہ سب جہالت ہی کی برکت ہے۔ غالب کو اردو شاعری کا دامن دیندہ، صوفی، وطن پرست، تہذیب و اخلاق کا چٹو، اصول و انداز کا چٹا، مختصر یہ ہے کہ ایک آسانی دیتا اور کرتا۔ اس کے دیوان کی ادب پشایک شریں کھتا (شرعیہ کی) اس کی بہ اردو دیوان کی اپریشانی بخاری و بدذاتی کی شامت کرنا۔ ہمہاں سے فن و حمید، لاجور سے رقیہ چشتی اور جرنی سے دیوان غالب کے خاصا مزہ میں کی شامت یہ سب کیا ہے؟ محرم الحاسن کی شاہ میں کوئی ٹری لونی ترقی ہو تو مگر اہل تحقیق کے نزدیک یہ سب کٹھے ہیں جہالت کے!

(یگانہ چنگیزی)

یہ رائے ایک انتہا پسند کی ہے!

حقیقت اس کے برعکس ہے۔ غالب نے ایک صدی کو متاثر کیے رکھا اور یہ اس کی شخصیت کی پہلو داری اور کام کی ہڈی تھی کہ تاہم یہی کہیں نہیں اس کے ہزار بارہ سوا شمار کے عزم سے آواز نہ ہو سکیں۔ غالب کی شخصیت، حصہ اور تصانیف سے وابستہ تحقیقی مولد اس پر مستزاد اپنا پیرا اقبال کی اشتنائی شاں سے قطعی نظر غالب اردو ادب کی وہ واحد شخصیت ہے جس پر ان کا کچھ کھا گیا۔

۱۹۶۹ء سال غالب تھا اور جہاں میاں میر کا باس تھا ہے کہ صرف اس ایک سال میں سو دو ہزاروں نقوش اور مضامین لکھے گئے، محفلوں کی طباعت ان کے علاوہ ہے اور یہ سب جہاں میاں میر کا باس تھا ہے کہ سال غالب ہی کی جن میں بیکر غالب کی نصف صدی کی سب سے اہم تقریریں دی گئیں وہ بیان (نسخہ امر و جہاں) جسے محمد طفیل صاحب نے اپنی دوا تھی نقاشی طبع اور حمی نذوق سے کام لیتے ہوئے نقوش غالب نمبر و اکسرت میں بھی کر کے نامیات سکھڑے میں دیکھ لیں گے کہ ہر سوال دیا کہ ادب کے جوہر کی مدتوں اس کی قدر و قیمت نہیں کہتے رہیں گے۔

۳۰ صفحات کی اس بیاض میں ۵۵ غزلیات اور ۲۲ رباعیات ہیں کل شعرا کی تعداد ۱۹۵۴ ہے۔ تجزیہ اور تحقیقی لحاظ سے اس بیاض کی اہمیت یوں بہت زیادہ ہے کہ یہ بجز غالب ہے۔ اہمیت کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ ۱۹ غزلیات اور ۳۰ رباعیات ان کی

استد افسوس و درد ناشناختہاں
حصائے خضر سوائے سخی ہے خامہ بیدل کا

وہ نفس ہوں کہ استد مغرب دل نے تجھ سے
ساز پر رشتہ ہے نفس بیدل باز

آہنگ استد میں نہیں جز نفس بیدل
"عالم پیر افغانہ ما دارد و ما نیچہ"

دل کا رگ جو منکر و استد ہے ذلے دل
یاں سلگ آستاد بیدل ہے آئینہ

مرے حضرت بیدل کا خط لوح مراد
استد آئینہ پیرانہ سانی مانگے

ہے خامہ قینا سیدت بیدل کف استد
ہر نیستاناں تلم و اکھا نہ ہے تجھے

اب یہ بھی باتیں ہیں کہ نائب نے ابتدا میں طرز بیدل میں رشتہ کیے کی سرور کو کشش کی اور، ماسی، ہاکس کے طور پر سناٹہ
نہاں قیامت ہے۔ یہ بھی اعتراف کیا۔ صرف دلائل کے مطالعہ سے عام تاریکیوں کی یہ اندازہ نہیں لگا سکتا کہ نائب کو کسی حد تک
بیدل کا مراقی تھا لیکن بایں کے مطالعہ سے اس کا یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نائب کس حد تک بیدل کے رنگ میں رنگا تھا بایں کے
خاتمہ پر نائب نے جو اختصار دیا اس میں بھی خود کو "فقیر بیدل" لکھا ہے سند جو بالاعشار میں ہی نہیں ہے کہ نائب نے بیدل
کی شاعرانہ عظمت اور اپنی شاگردانہ حیثیت کا اعتراف کیا بلکہ،

حصائے خضر سوائے سخی ہے خامہ بیدل کا

اتھیں جو اس ہے۔ لیکن فاطمہ مراد کو فریب نگاہ نہیں کہتا ہے
چند شاعری سے اس کا اندازہ ہو جائے گا :

دل از اضطراب مسودہ طاعت گام دراز آگیا
بر لب شمع ہے شہر قازانہ پانچ شمعیں نا

کو کب بخت، بجز روزی پتہ دوو نہیں
یہ کب چشم جوں، علقہ کا کی تا چستہ

بنیش بسی ضبط جوں نو بہار تر
دل دو گمانہ نادر نگاہ آبیار تر

مردم تحیفہ دل رفیعہ ہے از بکر چرخ
قرص کا فوری ہے ہر انداز ہر سزا خدایاں

اسے بارہ ہر رشتہ یک ریشہ دیدن
خیر از صد آہ جوں بکھ بکھ باندہ

جب سے اسپند جوں مردم اقامت گیر ہے
مجھ پر نیم نسرود دیدہ پختیسر ہے

کاوشی وزد خنا، پوشیدہ انری ہے بے
ناہی انشت، نماں نسلی ماژدوں ہے بے

اسے شمع فرستے کر سولنے دل سے ہیں
کشت پستو مد جہگ اند و عشق ہنوز

یہ اور اس انداز کے بے شمار اشعار پڑھ کر اگر ذہن الجھتا ہے تو اس لیے نہیں کہ اس میں غائبانہ بہت گہری، ہندیا رقیق

کہ ہے بلکہ اس لیے کہ غالب کا قصود فن ہی اس کے اپنے بقول یہ معلوم ہوتا ہے :

جو ہر آئینہ منکر سخن ہوتے دماغ

اور جس کے دماغ وہ محض اسلوب اور ترکیب کو کہتا ہے۔ جہاں کہیں ترکیب کا قتل ہے تو گریباً ہی میں آواز آئے اور آواز سے اور پڑنے صریح پر پہلی غزل ترکیب کا کسی نہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ ایسا کسب بھی ہاں جو ایسی ہی نہیں خوش آہنگ بھی ہے۔ غالب نے اردو کو اقبال کی داستانِ خیال چھوڑ کر سب سے زیادہ خوبصورت اور نکلا یاد ترکیب دی ہیں اور مذکورہ غزل میں شاعری سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کو شعر و سب سے ہی ترکیب سے دلچسپی رہی ہے :

یہ کچھ شرم - آئینہ صبر رنگِ قتلا - آشوبِ آگ - دماغِ خیر خیر ہے جا - نمودِ وعدہ - شرمِ نارستانی -

بیرتِ نکلا - محشرِ آوازِ نگاہ - قلمِ فوقِ نظر - فدوِ طلب - سرخوشِ خواب - اضطرابِ نارستانی -

مومِ خرمندگی کیلئے کامِ وحشت - فریبِ ناخ - زنجیرِ روانی - قفسِ رنگِ دیو - دیوِ خاموشی - کوسرِ سدا

نقشِ قدم -

ان ترکیب سے قلمِ غریب اور پرہیزگار ہی مفکر پرستی کا فکاہ نظر آتا ہے اگرچہ تب ہی تو اس کا سبب زبانی ہر تو سے ایک کم عمر شاعر کی جڑوں کے ہل گھسٹ ہو کر خود کو نہایاں کرنے کی کس تو را دیا جا سکتا ہے تجربہ نکلا کہ کام کی بات کرنے کی کوشش پر تادیب کی گئی ہو یا اس پر تاس ہے :-

دور افتادہ چمنی منکر ہے اسد

مرغِ خیال، بلی جے بال و پر ہے آبی

مرغِ خیال اس لیے نہیں جے بال و پر ہے کہ غفلت کی قدری اسے زیادہ ہندی ایک جلسے کی اہمیت نہیں دیتی یوں بزدلی صابر غفلت ایک محدود رہتی ہے جس کا تجربہ سخن ہے کہ تادیب تو تادیب میں اوقات تو خود شاعر ہی غفلت کے صحرایں وہ کم کو وہ سب سے معلوم ہوتا ہے : چند شاعریں حاضر ہیں :-

کیا غفلت نے دماغِ افتادہ ذوقِ فنا دے نہ

اشارتِ فہم کو ہر ناجی بیدار اور وحشت

صدا ہے کہ وہ میں حشرِ آخری اسے غفلتِ اندیشاں

چنے سنجیدہ یاروں میں، عالیِ خواب سگیں کا

تسے کہے میں ہے شاعرِ دماغی، تادمہ

پہرچہ ہزار زلفِ ناز ہے ہڈی کے شانے میں

ہر شے "تاقی" ہے، مسمیٰ پذیر و مگرش
گدازِ خواب کی مضر میں افسانے میں تعبیریں

دل کو اظہارِ سخن، افسانہ فتحِ اسباب ہے
یادِ سرپر خاتمہ غیر از اسف کا کب در نہیں

اس نوع کے اشعار مسلسل چلتے چلتے سے ابھی ہوئی دُور پہنچنے کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جہاں غفلت نے غائب
کا ساتھ دیا وہاں علم مضامین میں پیدا اور لطیف محسوس ہوتے ہیں۔ خود یہ ذوقِ شاعر اپنی نظر میں قاری کے مطابق یا پھر جگہ جگہ لگاتار
سے جہاں یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسی میں ایسی کوئی نئی انوکھی یا گہری بات نہیں کی گئی جس غزل کے دانتی
مضامین اور کہیں خیالات ہیں۔

فدا کو عشق ہے سہا قصد میں سرشتِ چہرہ
نہیں رقتا عمر نیز کو، پابندِ مطلب

یہی شرم ہے، یادِ صفتِ شرمی، اہتمامِ اس کا
نگین میں جو شرمِ دلِ سنگ کی یادِ عظمِ اس کا

جب اسے یادِ پایاں محسوس، لکھنے لکھی
کہ تارِ مادہ رہ، رشتہ کو مضر نہیں

دیدارِ طلب ہے دل و مادہ کو احسن
لوگ سرخزاں سے رقم ہو محو، پا

یہی کہ حوا جو کش ہے، تاقی ہے غافل کیا گیا
رنگ و یا پلو بر وقتِ اضطراب، آئینہ پر

ایسی شائیں ہم پہنچانے کا مقصد غالب کی نا اہلی ثابت نہیں کرنا اور نہ ہی اسے یگانہ چنگیزی کے الفاظ میں ”گزنگا شام“ قرار دینا ہے، صرف اس امر کی وضاحت مقصود تھی کہ ستم کو وہ الفاظ کا بجا ہر ہی کر شاعر کو کی پیروی مراحل سے گزرتا ہوتا ہے اس میں بیاض میں ایسے اشعار کی جو خاصیت تعداد ہے جن کے تصور غالب کے سبق کا مشابہہ سمجھا جاسکتے ہیں ان خوب صورت اشعار میں ایسے اشعار کی جتنے ہیں جو اس کے خدا دل و دماغ میں موجود ہیں، ایسے ہی ہر حرف نغمہ سیدہ کی ہیں تھے اور ایسے ہی ہر پہلی مرتبہ اس بیاض کے ذریعہ منظر عام پہنچتے ہیں۔

بے بے کے ہے طاقب آشوب آگئی
کھینچا ہے مجھ کو ملنے خط ایان کا

غیب تری تاثیر سرخسہ آواز سے
تاہ شمع، آب شربِ طراپ پر پڑا تھا
نکولت حسن دے، اسے جبرۂ پیش کو کھڑا
چراغ خانہ مدیش بر کاسہ گرائی کا

نہ وہی خود شید نے فرصت بقدر شہنشاہی
نصرت لے کیا سامان ہزار آیت بندگی کا

گل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور بھی جوتی
سرخوش خواب ہے، دہانگی محو ہنر

تاشاتے گلشن، تماشے چیدن
بہار آفرین، نگار ہیں ہم

دشمنی خود کردہ نظارہ ہے جہت سے
سوز و غمبیرہ جز جہنم تماشائی نہیں

بلج ہے شقائق لعل اسے حضرت اسد
آئندے ہے شکستہ آئندہ مطلب ہے

جہت حجاب جو فادہ رشت غبارِ باد
پائے تلخہ امیں صبر نہ سیکھئے

دل در رکاب صورا خانہ خراب صورا
 موج سراپ صورا عرض غبار صورا
 سر پہجوم دروغی سے ڈالیے وہ ایک مشت خاک کہ صورا کہیں ہے
 اسد رضا قیامت تاحاتوں کا وقت آرائش
 ہاں نغم میں بایں مضمون عالی ہے
 کہ ہے بارہ تے بے کب رنگ برف
 خط پیالہ، سرا سر ظلاو گھیس ہے
 دیر و حرم آئینہ مگر اور فنا
 دانا کی شوق تراشے ہے بنا ہیں

وہ بنا کر آپ گل سے مایہ گل کے تنے
 بال کس گرمی سے منکھتا تھا منہل کے تنے

اردو شعرا کے دیوان کی دلیف دار اور اچھا حروفِ قلم کی ترتیب کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ کسی فنکار کے زمانہ تحریر کے بارے میں کچھ علم نہیں ہوتا، اتفاقاً خارجی خواب و ستیاب میں تو وہ بات ہے ورنہ محض دیوان سے کسی بھی شاعر کے زہنی ارتقا اور فکری نشوونما کے حالات کا تعین دشوار کیا جاسکتا ہے، بالکل بے کسی شاعر کے نفسیاتی مطالعہ میں یہ دشواری سب سے زیادہ آہستہ آتی ہے کیونکہ کسی غزل یا غزلیات کو شاعر کی زندگی کے کسی خاص فترہ، جذباتی سدھ یا روحانی مادہ کا نتیجہ قرار دینا مشکل ہو جاتا ہے اس لیے شعر کو شاعر کی زندگی سے ہم آہنگ کرنا وقت طلب ہی جاتا ہے، چنانچہ بیرون پتی سے ہٹ کر الگ کچھ اور امور کا مطالعہ ضرور ہوتا ہے اس بات پر کہ غزل میں ہی یہی دشواری پیش آتی ہے مثلاً مفرس اسلوب اور مشکل پسندی نے بیرون پتہ سادہ نگاری کا جائزہ لینے پر یہی وقت محسوس ہوتا ہے۔

اب بالعموم یہ بات کہنا ہے کہ غالب نے اپنے بعض پر غلو یا حجاب کے مشورہ کی بنا پر غلیس اداز یا چکر پیروی اختیار کیا یہ بھی درست ہے لیکن بیاض میں غالب بعض تقلات پر سادگی کی طرف بھی مائل نظر آتا ہے، بیرون محسوس ہوتا ہے کہ اس کے فنی ارتقا میں ایک مقام ایسا آگیا جب غیر شعری طرز پر اسے رنگ پیل میں شہد سدا کی میں نکال کر احساس ہو گیا۔ یہ نہ بھی ترکم انکم اس رنگ کے سبے رنگ ہونے کا تو حقیقتاً اعلان ہو گیا ہو گا۔ اسی لیے بعض غزلوں میں سادگی کی طرف اس کا جھکاؤ نظر آتا ہے چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہو جائے گا۔

ظلم من گدسے عاشق نہ
 نہیں شادی جس کا دستہ

دوستو! مجھ کو ستم رسیدے دشمنی ہے وصال کا خاکور
زندگانی پر اکتفا و خط ہے کہاں قیصر اور کہاں غفور

آئی نہیں غنیمت سے شب تار افسانہ دلفیاد سرسبز
ستہ دل پر خیالِ عارضی یار یہ شامِ غمِ آپ پر عمر کر
ہر چند اُمید و نورِ نمر ہو اسے وصلِ سنی بیشتر کر
میں آپ سے جا چکا ہوں اب کیا اسے بھجری اسے خبر کر

افسانہ است بایں درازی

اسے غز وہ قصہ حقیقہ کر

اس ضمن میں ایک غزل منویٰ توجہ دیا جاتی ہے جو اپنے ترم سے میر کا مشہور غزل :

اُٹنی ہر گھنٹیں سب تیر ہی کچھ نہ دوانے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آتشِ کامِ کام کیا

کی بدگشت معلوم ہوتی ہے۔ ترم اور آہنگ کے لحاظ سے تمام یا غزل میں یہ غزل ایک انفرادی شان کی حامل نظر آتی ہے۔ ۱۰ امانت دہی
نارسی تائیز ہے، مغزِ سرس ترکیب میں ہیں رنگِ الفاظ کا دودیت سے توستی کا احساس ہوتا ہے۔ دو اشعار درج ہیں :-

دشمنی ہی صیاد نے ہم غمِ خداوں کو کیا دم کیا
کس رنجِ افزونہ تھا نصیر پر پشتِ آئندہ
رشتہ پاک بویب دیدہ، صرفِ تماشِ دام کیا
شورغ نے وقتِ حسنِ طرازی نکلیں سے آرام کیا
بیاصل میں غالب کا ایک شعر ہے :

ناگہ کیا سوچِ آخر تو ہی دانا ہے اسد

دشمنی لداں کی ہے جی کا دیاں ہو جائے گا

کیا اس سے تیز کر یہ شعر زمیں میں نہیں آتا؟

تو جو جی کا زباں کرتا ہے

ناگہ اس زباں میں کچھ ہے

نفسِ بلی مانند سے رکھیں تو غنا جس کسی مذہب اس بچ سے شاید قرار دیا جا سکتا ہے جو اپنے باپ کی داخل کپڑے بارہا ہے
باپ کی انگلی جس حفاظ کا باعث ہے وہاں بعض پانڈیوں کا احساس بھی ابھارتی ہے چنانچہ انگلی کپڑے وہ صرف باپ کی مرضی کے
موردہ نہ وہ اپنی حریت کا صحرا ہو کر نکلتا ہے لیکن صفتِ سیر کے علاوہ کچھ اور کہنے کی خواہش بھی ہے کہ کو بے چین رہتی ہے اس لیے وہ
کبھی کبھار داخل چیز اس جگہ کے کی کوشش بھی کرتا ہے مگر داخل چیز نے سے آندازی کا جو گراں بار احساس گہم جیسے وہ اسے غفور

بھا کر سکتا ہے اور یوں بھی دوبارہ انگلی کپڑے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ایک وقت مرکز جوئی اور مرکز گریزی کے احساسات سے جو AMBIVALENT طریقہ عمل معرضِ دم میں آتا ہے نفسیاتی لحاظ سے اس کی بے حد اہمیت ہے۔ تحفظ اور آزادی کی خواہش کی کشش میں اگر وہ ذہنی طور پر جھٹ حاصل کرے تو وہ پھر باپ کی انگلی سے بلے نڈا جو کہ نصابِ تربیت میں سیرتِ نوالہ سے اپنی آزادی کو بردہ کے کار ناما ہے ورنہ ذہنی لحاظ سے وہ ہمیشہ انگلی کپڑے والا ہی بنا رہے گا۔

اولیٰ روایات اور سنسکرت کی بیرونی اس لئے سہل چلتی ہے کہ اس سے چھٹکا کا احساس وابستہ تھا ہے جبکہ اس سے روگردانی جس ذہنی آزادی کی متقاضی ہے وہ کیونکر خوفزدہ کر دیتی ہے اس لئے انحراف یا بندوبست اکثریت کے کسی کارنگ نہیں ہوئی کسی حیلہ شاعر کا قیہ نظریہ کی بیرونی یا قصور سے ہم آہنگی۔ ان کے خلاف جو عمل کرنے کے تقابلیں کہیں آسان ہے کہ اپنی انفرادیت کے اعتبار کی ضرورت نہیں چرتی ؟

غائب نامی ذہنی جوخت کے اس درجہ کو نہ پہنچا تھا کہ یکسر سیرتِ بیدل سے ٹکڑ ہو کر اس کی شکل ہمیشہ بیٹے کے لیے چھوڑ دیتا بلکہ اس میں انھیں چھوڑ کر مزید امکانات کا جائزہ لیتے کی خواہش ضرور متقی رہتی تھی کہ انھیں ایسے اشعار سے بخوبی جو ہوتا ہے:

نظر پرستی و بیکاری خود آسانی رقیب آئینہ ہے سیرتِ تعاشانی

بھلاؤ اسے یہ دخی چھوڑے جو ہا ہے کرے پر دل نہ توڑے

تماشا نے جہاں غلبہ نظر ہے کہ یہ گوزار بارش رہ گزر ہے

بیدل کے کثرت سے آزادی کے احساس نے یہ گھر کو اپنے سامنے رکھا وہ شاعر جس نے سادگی کو سببِ انتہی بنا دیا بالآخر بزرگ وہ بیدل کی انتہا سے مل کر تیر کر انتہا تک آنے کی کوشش کرتا ہے یوں اس نے ایک انتہا تک کی تو وہ سری انتہا انتہی کی۔ گویا وہ ایک ناک نظر کے جسم سے آزاد ہو کر اپنے شکل تر افغان کی تلاش میں تھا تو بعد میں آسانی تیر کی تجزیہ دونوں میں اعترافِ ناکامی۔ ایسے غائب کا تذکرہ متنازعہ رکھنے کا جہاں یہاں بھی کاغذ ہے خواہ وہ آسان الفاظ سے بھاگنے کی صورت میں ہو یا مشکل الفاظ سے فرار کی !

جسوی بھر ہمیشہ کے سادگی کی یاد کے لئے وقف بھی گئی ہے لیکن غائب نے چھوٹی بھول کو بلکہ جس نفسِ نوا دیا،

خوش طبعی و گنجی اشعبات فہاں در ذریعہ بال آئینہ نما

بے چارے پرتشہ شمسِ مرغی غفلت گزار می نفسِ نادر باغی

بہارِ تعزیت آباد عشقِ نام ہے کی تیغِ یادِ جلالِ خودِ محرم ہے

یہ رہنمای قابلِ غور ہے اور اس کی گونگی AMBIVALENT رہے گا قذح ہے ایسی مغزوں میں غائب گرا جھکے جھکے اپنے

خود سزا صدارت باہر نکلنے کی سعی کر رہا ہے ابھی وہ خود اقلیدی نہیں پیدا ہوئی کہ کم سے کم اور سادہ سے سادہ الفاظ میں وہ اہم نگہی یا لطیف بات کر سکے۔

یاد میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جس کی ہر ایک عبارت کے تنقیدی شعور کا بھی اندازہ ٹھیک لگتا ہے۔ نائب وہ تکنیکی نگار تھا جس نے آدلی تو خاری کے مقابل میں بدوہ شاعری کو خود بخود اعتناء دیا اور جب وہ بحیثیت نثر و شاعر ہندوستان بحر میں مشور ہو چکا تو اسے گلے سے منزل کا احساس ہونے لگا۔ سبب یہ کہ دور میں غالب کے تحقیقی مسائل بعض انتخاب الفاظ تک محدود ہوں گے کہ اس نے خاری کے ذوق برقی الفاظ سے فی مشور شاعری میں شہری خواب چڑھائے تھے مگر بعد میں جب وہ غلامیہ اور غلامیہ پر تیار ہو گیا اور زندگی اور اس کے شعور مسائل پر حقیقت پسندانہ انداز اور نفسیانہ مزارعہ کی اداسی سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی تو بحیثیت ایک صنف سے منزل کی نگاہ دامن کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ بعد کی بات ہے یاد میں کی حد تک اس کا تنقیدی شعور گرواں اور سرلوہا تصورات کی سہبت میں تو نہیں قیام نہیں کرے کسی تنقیدی شعور کی موجودگی ذات خود بہت اہم ہے ہر چند کہ یہ تنقیدی شعور اخبار سے وابستہ عملی مسائل تک محدود ہے:

دیر طبع میں ہے گر نکالوں شعور بر جتہ
شرر ہو تفرقہ خوئی فسر وہ در گنگ خارا

اسے دیکھا کہ نہیں طبع نزاکت سالان!
ورنہ کانٹے میں ٹپکتے ہے سخن بنجیدہ

نگار سخن ہمانہ پر وازو خامشی دو چرخ آواز ہے بے

چنگ ہے بر نفس جمیدی نکلے آند
وہ شگفتی اپنے دل در ہائی مضمون ہے بے

خونجی اہلاد کو جزو شستہ جنوں آند
بسکہ بیکائے سخن محل نشیمن راز ہے

ہوں وقت سخن گوی ہر صورت آند معذو
یاں شوق غرو واری طوفانی صفت ہے

شعر کی نگاہ کو آند چاہیے ہے دل و دماغ
غدا کہ یہ فسر وہ دل بے دل رہتا ہے

میں تیس۔ شر بہتہ۔ نئی منیوہ۔ ہمانہ پرواز خاموشی۔ چھیدی نظر محل نشینی۔ راز۔ طرفائی معنی۔ دل و دماغ و غرو
ایسے شمار ہے جس میں کسی مذہب کے تقدس و توق اور تخلیقی شعور کا اندازہ ہو سکتا ہے۔
غائب۔ غائب باقی حیات خیال اور حیاتِ افسانہ !

اس نقدِ فکر سے ۱۹ سال کی عمر میں مکمل ہونے والی اس بیانی کا ماننا نہیں تو بسنی اشد است ہونہار ہمارے کچھ کچھ پات والی
غرب الملک کی ملاقات کا احساس ہوتا ہے چنانچہ اس کے بعض شعور تصورات ابتدائی یا نام صورت میں مل جاتے ہیں ان میں مکمل غصہ تو غیر
ممکن تھا وہ ملک کا نفسیہ و شعور بھی نہیں لیکن اتنا ہے کہ ان اشعار میں آنے والے غائب کی اساس بہن نظر آتی ہے۔ بہت بیدار نے
اسے الفاظ کے جس گوشت و عصب سے چلایا تھا اور بیانی کے سطحِ عصب سے جس انقباض کا احساس ہوتا ہے اس میں ایسے اکا و کاشما
کبھی کسی جگہ کی طرح چمک جاتے ہیں جگنو پر رخ را نہیں، زری جگنو شدہ ہے لیکن بہر حال آدھری سے میں ایک کرن تو ہے ۱

نہیں در پردہ حسن از کوکشش مشاعلی غافل

کہ ہے نہ بندی خط، سبز خط و در لب ۲ (بیاض)

گیا آتشِ حال سے فارغ نہیں ہوندا !

چو لبِ نظر ہے آئینہ دائمِ غائب میں (دیوان)

ہے اسد بیلاذ کو افسردگی کو بیسکی

دل ز گرمی تنہا کہ اہلِ دُنبیاں جن گیا (بیاض)

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غائب کو دل

دیکھ کر طسدر تنہا کہ اہلِ دنیا چل گیا (دیوان)

اے خوشا شوقی سبک تاز شہادت کو آمد

بہ تکلف بہ حمدِ حشم شمشیر آیا (بیاض)

شہادت تھی مری تمّت میں جو دی تھی یہ نوامہ کو

جہاں تلوار کو دیکھا بھگا دیتا تھا گردن کو (دیوان)

بلورہ ماروس نہیں دلِ نغرائی غافل

بشتم امید ہے روزِ تیری دیواروں کا (بیاض)

قید میں معقوب نے لگ کر ہوش کی خبر لیکن آنکھیں روزِ دیوارِ زندان ہو گئیں (دیوان)

۱۔ جات۔ غائب نے یا غزلیں شمار کئے وقت میں موت کا ثبوت دیا چنانچہ کلاموں کی ترتیب کے علاوہ اشد کہ مرے مثنوی و غزوہ صمدی میں ہوں
لکھا کہ ہر صورت سے آواز کا شعور ہوتا ہے۔

وہ دیکھ کر آج اس کے ماتم میں سیر پر تھی ہوئی
 وہ دل سوزاں کر کل تک شمع ماتم خانہ نقاشا
 شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں نکلتا ہے
 شعلہ عشق سیر پر تھی رخصتا میسرے بند
 کارگاہ ہستی میں لالہ داریاں سااں ہے
 برق خرمین راحت خوں گرم دم نقاشا ہے
 میری تصویر میں مضمر ہے اک صورت خراں کی
 برقی برق خرمین کا ہے خوں گرم دہشتاں کا (دیوان)

یہ مثالیں زیادہ نہیں لیکن ان سے ثابت کے عقیدہ ذوق کی ارتقا پذیری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے وہ ہمیشہ مضامین نگارہ کی کوشش میں رہتا تھا وہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ خوب سے خوب تر کی تجربہ میں کامیاب بھی رہا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ ایسے اشعار بھی ہیں جن میں اس نے اپنے نظم سے اصلاحات کی ہیں، کہیں ایک مفقہ تبدیل کیا تو کہیں پورا مصرع۔ ان اصلاحات کا ثمر نگاہی سے مطالعہ کر سنبھالنا اسے واجب مسائل سے اس کی خصوصی دلچسپی واضح ہو جاتی ہے بیشتر اصلاحات کے شرک و زیادہ بہتر بتا دیا گوہر معانی میں ہندی نہیں پیدا ہوتی (جبکہ مندرجہ بالا تمام مثالوں میں بلحاظ مضمر شعر کہیں سے کہیں جا پہنچتا ہے) ان لفظی اصلاحات کی بہت بول چالی ہے کہ ان سے شارع غالب کی فنی تجربہ مایاں ہو جاتی ہے۔ ان اصلاحات سے مفقہ کا پچا پچا شعور ہی مشرع نہیں دیکھ کر بھی کہ وہ اچھی اصلاح پر قادر تھا۔ بعد میں غالب نے اپنے شاگردوں کو جو اصلاحات دیں اور ان کے بارے میں اپنے خطوط میں جو نصیحتیں کیں ان سے بھی ثابت کی اہل عقیدہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ (بے جا علومات کی بنا پر مثالوں سے احتراز کیا جاوے ورنہ صرف اس ایک پہلو پر ہی جدا گانہ مضمری نظم بند کیا جاسکتا ہے)

جس طرح غالب شعر کی اصلاح اور کاٹ چھانٹ کے جدا سے بہتر بنانے سے گریز نہیں کرتا اسی طرح اس نے بیان میں جو تصورات کا جو ٹھکانہ کیا بعد میں انھیں زیادہ وضاحت اور زیادہ بہتر صورت میں بھی پیش کرنے کی کوشش کی چنانچہ اپنے ہی مخصوص تصورات کی بنا پر وہ "غالب" بنا ان میں سے بھی تو نہیں۔ مگر کچھ اپنی ابتدائی صورت میں یا بعض میں مل جاتے ہیں۔ چنانچہ ایسے اشعار دیکھ کر غریبوں میں باتیں جن شخص غالب کی تقسیم کے لئے اضافیہ بنایا جاسکتا ہے اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ ان اشعار کی اپنی انفرادی صورت میں اہمیت نہیں بلکہ تمام کلام کے تناظر میں یہ اہم قول پانگتے ہیں اس لئے ان اشعار سے جو نتائج مرتب کئے جائیں گے وہ اس بنا پر ہوں گے کہ نظم و نسیاب کلام کے مطالعہ پر تجویز اور تجویز سے کچھ شکی کا استخراج کیا جا چکا ہے اس لئے یہ اشعار ان کی تشریح کہتے ہیں اس لحاظ سے بیان کے اشعار کی اہمیت افسانہ ہے۔

غالب کی شخصیت میں خود پسندی کا پہلا بہت اہمیت رکھتا ہے چنانچہ دیوان میں ایسے اشعار کی کئی نہیں جو اس کی بڑا بہت کی طرف واضح طور سے اشارہ کرتے ہیں لیکن آزاد القیاس ہے کہ غالب اپنی ذات کو ایک خاص زاویہ سے PROFET تصور کرتا ہے اس ضمن

یہ جتن غریب تو ایسی ہیں جن میں سو گندہ صحت کی بنا پر غزل کی اداسیت کم اور نظم کی وضاحت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس انداز کی مثال ایک غزل دیکھو !

سب خشک و تشنگی مژدگان کا	زیارت کدہ جہن دل آزدگان کا
شگفتگی کہیں وار تقریب جوتی	نصیر ہولہ بے موجب آزدگان کا
غریب بد جستہ باز شگفتی	سخن ہوں سخن بر لب آزدگان کا
سرا یک آہستہ دار شگفتی	ارادہ جہن یک عالم اغیرگان کا
ہم نا امید ہی ہمدرد گشتی	یہ دل جہن فریب و غافلگان کا
چرخا ہرچ باطن شگفت تاسف	استد میں جستم جہن پشورگان کا

بچیں دہریہ جہن سبزہ بیگانہ آمد

دل سے اسے غری و حجت گرایم !

غزل میں نظم و نظم کا عنصر یا نہیں میرے داد و دم بھیج کے کھنچے تو وہی کیا تھا دیگر شعرا نے درد و دم نہ بھیجے کئے لیکن حسبِ فرض نظم کی رعایت میں دیر لیا کرتے رہے غالب کے ہاں نظم و نظم کا شمار مل جاتے ہیں ان میں سے یقیناً بہت سے دہریہ بھی ہوں گے کہ لوگوں کو یہاں کھنچے کے نزدیک غالب کو ابھی زندگی کے گرم دھڑکتے ساتھ نظر تھا اس لئے ان اشار کو نفسی واردات قرار دینا زیادتی ہو گی لیکن اس کے باوجود اس امر پر یقیناً زور دیا ہوا لگتا ہے کہ غالب نے بعد ازاں نظم اور اس سے وابستہ شعور و کیفیات کی ترجمانی کے لحاظ ساتھ نظم کا جو ایک عنصر منسلک تصور کیا تو ان سب کے ابتدائی نقوش کا مطالعہ یہاں میں کیا جاسکتا ہے۔ ایسا ہی ایک اور جہاں بھی ہے جہاں کی اس میں یہاں ہی میں نظر آ جاتی ہے میری مراد غالب کے دھڑک سے ہے !

غالب کے کام کا نفسیاتی مطالعہ کرنے پر دھڑک کا عنصر شعور بہت خفا شکن ہے دھڑک بھی اندوہ شاعری کی حقیقتِ روایت میں سے ہے لیکن غالب دھڑک کو جس انتہا تک سے جاتا ہے وہ کسی حد تک اسے مرہض (MORRID) بنا دیتی ہے یہاں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ غالب کو ابتدا سے ہی دھڑک سے گہری دلچسپی رہی ہو یہاں میں مٹنے والے اشار میں اس غم حسن اور نفسیاتی گہرائی کا تصور بھی

قیامت ہے کہ جو سے ملی کا ہم سفر غالب

وہ ظالم جو خدا کو بھی دستِ پائے ہے چڑ سے

ایسے اشارہ اظہار اختیار ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہی یہاں کے اشارہ دلچسپی پر خفا شکنی میں دہان کے اشارہ ایسی شدت نہیں تھا لیکن اس طرح غالب کے ہاں ایسے اشارہ کی بھر دو گی جناتِ خودست اہم ہے !

با امید لگاؤ خاص دہن کی کسی حسرت

مبارا ہوں غماں گہر تر غماں لطیف عام اس کا

ازان جا کہ حسرت کشی یار ہیں ہم
 قریب ترنا کے دیدار میں مست
 غیروں سے اسے گرم سخن و دیکھ کے غائب
 میں رشک سے ہوں آتش کا خوشین اگر ہم
 بیکو رہ چشم و پسراں مصلیٰ اختیار ہے
 چپکے چپکے جلتے ہیں جو شمعِ حضرت خانہ ہم

ہم نشینی رنج و غم ہے سما ہی رشک لیکن اس سے جاگرا رہے ہر نامی قری
 جیسا کہ ابتدا میں لکھا گیا تھا یا نہیں میں نہیں MINIA TURE غائب نظر آتا ہے اس کی شاعری کے کئی ترانے مگر بعض تصورات
 اپنی ابتداء کے کچھ پن کے ساتھ مل جاتے ہیں چنانچہ، وصل، بوسہ، بے تر شاہ، رفتار، تقد، چشم، آواز، ذوق، دیدار، محبوب سے مخصوص فقر و غم
 کے بارے میں ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو اسے اس کی جنسی شاعری کی اساسی اور خصوصِ محبوب کے مخصوص فقر و غم کا ابتدائی صورت میں سلا سلا کر
 جاسکتا ہے۔ دیکھو ہے کہ اس نوع کے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں اور جو ہیں ان میں سے بھی بیشتر کو مصداقے یہ مان لے جاتے ہیں۔ لکھا اس نے غزل
 بیان سے ہی اگر غائب کی نفسی تصویر مرتب کرنا چاہی تو فقر و غم واضح نہ ہوں گے۔ غزلوہ سے زیادہ ایک چیرائی کی شکل کی جا سکتی ہے غائب
 فکر کے جس دور ادھیل کے جس جگر میں غما اس کی دوسرے زیادہ اشعار کی ترقی ہی بلے جابجے ہوئے اشعار کا مل جانا بھی قسمت سے بیان
 کی شکلیں ہم غائب نے نہ تو بحیثیت مرد و یا کچھ دیکھتا اور نہ ہی بحیثیت فی کار پختگی حاصل کی تھی۔ ایسی تو زمانے اسے حالات کی پستی میں
 ڈال دیا تھا اور جس سے اس کا غزل خان نے غائب "یہی کر لکھا تھا :

غائب کے بقول : اسے آئندہ آباد ہے مجھ سے جہاں شاعری

خانہ میر تقی میر سلطانِ سخن کا پایہ ہے

بیان میں مددِ تعلق تھی لیکن آج نہیں !

لہٰذا یہ خیال ہر دم زیادہ بسترِ طرہ پر باز آتا :

کیوں جہاں گیا نہ تپا روغ یار دیکھ کر جہاں ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

غائب کی جنسی شاعری میں پاؤں کی ایک خصوصیت رجحان کی حیثیت رکھتی ہے اس ضمن میں صرف یہ فقیر تیر ہی اس کے برابر لکھتے رہے
 کہ اور کوئی شاعر نہیں ایسا کہ اسے غائب کے اس پہلو کی طرف توجہ نہ ہو۔ یہی دیکھ

دوست! ہوں جب میں پہنے کو اس کا تہ کپڑاں دکھتا ہے خدا سے پہنچ کر باہر گئی کپڑاں

ایسے اشعار کو مزاجِ قریب دیا گیا حالانکہ غائب نے مزارِ سخن کی شہت کو کثیر تلاوی کیا ہے میں نے اس موضوع پر اپنے مقالہ "غائب کی شاعری میں
 جنس" (مطبوعہ کراچی) میں تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ بیان کے یا اشعار نمایاں قریب ہیں :

بوسہ پا انتخاب و گسٹاں پہننے شش پاں بزمِ حشر ہے تا سہا ہے جہاں ہوا

سے شش آمد دست بگرم و مسل کی منظر ہوں خاکِ فیش انہیے ہوا کہ قدم ہوں

آندہ کو حشر و بریدی پاسے ہمیں دیوان کو میں نے دست دیا ہوا چشمِ بر لب کشتے

تقریبات

بہارِ بیاضِ غالب

پہلی تقریب : ۲۹ نومبر ۱۹۶۹ء

دوسری تقریب : ۶ دسمبر ۱۹۶۹ء

زیادہ تفصیل شماره نمبر ۱۱۴ میں آچکی ہے۔ بے شک اس میں سے دو ضمنی —
شمارہ مذکور میں آچکے ہیں مگر چار پانچ ضمنی پل باہر چھپ رہے ہیں۔ (۱۱۴ اور ۱۱۵)

خطبہ صدارت

نوابزادہ شیر علی خاں

نوابین و حضرات !

میں تیرم علم و فن کے سرائیکی کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے نقوش کے غائب نمر کی افتتاحی تقریب کی صدارت کا اعزاز بخشا۔
 ہر تکیں صاحب ایڈیٹر نقوش نے میرے بارے میں جو تعریفی کلمات ارشاد فرمائے یہ اُن کی عزت افزائی ہے۔
 میں اُن کا بھی ممنون ہوں۔

موصوف نے حضرت غائب سے صبری قربانت داری کا جو ذکر فرمایا اُن کی حقیقت اس قدر ہے کہ غائب احمد بخش نئی بھادو نہ سمجھ چکے، والٹی کو بار و میرے نانا کے پردا داتے۔ اُن کے بھائی مرزا الہی بخش معروف کی صاحبزادی۔ اُمرؤ عظیم۔
 حضرت غائب سے منسوب تھیں۔ اس لحاظ سے حضرت غائب سے میری قربانت داری لگایا۔ ”میں نسبت ہے دور کی۔“
 یہی قربانت داری کے علاوہ میرے بزرگوں کو حضرت غائب نے ہمیشہ کمری عقیدت دی۔ اور خود حضرت غائب کو بھی اس لحاظ سے خصوصی تعلق رہا۔ اس ربط ضبط اور شفقت و تسکات کا ذکر اُن کے کلام اور خطوط میں بابا بابا پایا جاتا ہے۔
 آپ کو یہ بھی معلوم ہو گا کہ میرے پرانا نانا نواب علاؤ الدین خاں داتنی و بارو خٹک بھلائی کو حضرت غائب نے اپنا نانیہ تعلق بھی بنایا تھا۔ آپ نے حضرت غائب کا وہ خط بھی پڑھا ہو گا، جس میں انہوں نے میرے نام مرحوم نواب امیر الہی خاں کو بارو کو لکھا تھا کہ میں تمہارا دوا نہیں دکر دلدادہ ہوں۔

اس اعتبار سے مجھے چچن ہی سے یہ سادت حاصل رہی کہ میں نے حضرت غائب کو دیکھنے والی آنکھوں کو دیکھا، اور اُن سے گفتگو کرنے والوں کی زبان سے اُن کے بارے میں بہت سی کار آمد اور پُر شگفت باتیں سیں۔
 اُنکے زمانے کے بزرگوں کا یہی دستور ہوتا تھا کہ وہ چلوٹوں کو بڑوں کی اچھیں باتیں سنایا کرتے تھے، تاکہ اُن کے دل میں بڑوں کا ادب اور احترام، پختگی ہی سے قائم ہو جائے۔ اب نہ تو بے بزرگ رہے نہ ویسے چھٹے، اور نہ وہ باتیں ہی رہیں۔ اب اُنکوں کا چھروں سے تعلق قائم رہے تو کیسے؟ — خیر۔ ان نوجوانوں باتوں کا اس تقریب میں نہ کوئی محل ہے نہ موقع۔
 حضرت غائب سے مجھے جو قربی اور ملی نسبت حاصل ہے۔ اور مجھے میں واقعی اپنے لئے ”ذریعہ عزت جگتا ہوں، وہ یہ ہے کہ میں آپ حضرات کی طرح حضرت غائب کا ایک حقیر دلاؤ ہوں۔

میرے لئے یہی باعث فخر ہے کہ غائب کے کوڑوں عقیدہ مندوں میں مجھے بھی شمار کیا جائے۔ اس سے زیادہ اور کچھ نہیں

اس نامہیت سے حضرت خاقان کے ایک کم معروف شاگرد میاں داوداں ستیارت کا ایک شعر، خاقان کے شیلڈزوں کی کسی انجمن کی خدمت میں اس نے اُن کے ایک نامور تعلیمی شخص سے نقل کیا تھا، جو میرے بزرگوں کے کتب خانے میں محفوظ تھا۔ وہ شعر یہ ہے۔

مجل کوم ہے حضرت خاقان کا بس مجھے

مگر پر نہیں ہے سایہ بال مہ، نہ ہو

حضرت خاقان کو گندے تر سال سے زیادہ ہو گئے، مگر اُن کا کلام بدستور تازہ ہے۔ اُن کے شیلڈزوں کی تعداد بھی اسلامی دنیا میں روز بروز بڑھتی جا رہی ہے۔ خود اُن کی پیش گوئی کے مطابق، اُن کے کلام کی تعداد اُن کے بعد ہی ہوئی۔ اُن کی صد سالہ بڑی کتب خانوں میں، جسے اجماع کے ساتھ منافی لگتی اور اُن کے کلام اور اُن کی دلچسپ شخصیت کے بے شمار پیلوں ہمارے کئے گئے۔

یہ امر الیٹیاں بخشن ہے کہ پاکستان کے اردو رسائل نے اس موقع پر جو شاندار خدمات انجام دیں وہ کسی دوسرے ملک سے کسی طرح کم نہیں۔ ان میں رسالہ نفقوش کا خاقان غیر خاص امتیاز رکھتا ہے اور تیرہ فیصد کے تمام اردو دونوں سے داد و تحسین حاصل کر چکا ہے۔ لیکن نفقوش کے ایڈیٹر، محققین صاحب کی حضرت خاقان سے عقیدت اور نیاز نگاہی اور اُن کے پاکیزہ ذوق کی اس سے تسکین نہیں ہوئی۔

اب انہوں نے کمال محنت اور کوشش سے نفقوش کا یہ دورہ خاقان غیر ضایت اب و تاب کے ساتھ شائع کیا ہے اس کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حضرت خاقان کی خود اپنے قلم سے لکھی ہوئی، اولیں بیاض کے کسے پاک شامل ہیں۔ یہ اردو نمایاں تعلیمی یا محققین صاحب نے جس تلاش اور جستجو کے ساتھ حاصل کی، پھر اسے تمام و کمال اس آسانی اور پائیزی کے ساتھ شائع کیا، یہ اُن کے اصل اولی ذوق اور جذبہ خدمت کا ثبوت ہے۔

حضرت خاقان کا پورا اردو دہائی خود اُن کے خط میں لکھا ہوا، تیرہ فیصد میں پہلی بار اس پہلے کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ قطعاً یہ ایک قابل فخر کارنامہ ہے جس پر ملک کی صحافت اور طباعت و دوزن، بجا طور پر ناز کر سکتی ہیں۔ میں محققین صاحب کو اس پر شکریہ دل سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

مجھے یقین ہے کہ خاقان کے شیلڈز اس طریقہ کار کی خاطر خواہ تعداد کریں گے اور نفقوش کا یہ خاقان غیر تاریخ ادب میں خاص مقام حاصل کرے گا۔

بتقریب افتتاح غالب نمبر

کرنل محمد خاں

صاحبِ موردِ خواتین و حضرات

آج کی تقریبِ نقوش کے غالب نمبر کی رونمائی کی تقریب ہے۔ میں غالب نمبر کے حسن و ہلال کے متعلق تو کچھ نہ کہہ سکتا ہوں گا کہ ابھی تک میں نے یہ روئے زمین دیکھا ہی نہیں مگر چکر گوشہ نقاب سے کس کا فردا کے انکار پیدا ہیں۔ بانٹنے والوں کا کہنا ہے کہ جس انداز سے طفیل صاحب سالِ بھر غالب کے گیسٹ منظور تھے اور ان میں ستارے ٹپکتے رہے ہیں اس کے پیشِ نظر حد نہیں لگے اور ستارے اب آسماں کے تھے۔

بہر حال اگر میں اس مجلس میں غالب نمبر کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا تو طفیل اور نقوش کی بات تو کر سکتا ہوں۔ بلکہ یہ بات میں نے ایک عرصے سے کہہ رکھی ہے۔ ہجڑا کو پارمال ایک ایسی ہی تقریب میں طفیل صاحب نے مجھے دعوتِ تقریب دی۔ دعوتِ تاسعے میں دس قسم کے مقرریوں کے نام تھے۔ قسمیں یہ تھیں: ایک عالم، ایک نچ، ایک ارباب، ایک صوفی وغیرہ وغیرہ اور اب سب کے آگے بڑے خوناٹک عناصر کے نام درج تھے۔ ایسے ہی چورسے قوتوں کے بعد دسویں نمبر پر ایک سپاہی لکھا تھا جس کے آگے ایک تاری میں اس خاکسار کا نام درج تھا۔ دعوتِ تاسعے کی ترکیبِ تخیل میں مذکور تھا کہ ہر مقرر اپنے پیشے کی رعایت سے اظہارِ خیال کرے گا۔ دیگر افعانہ سپاہی کے لئے اشلہ تھا کہ کہیں اپنی ٹانگ، ٹوٹ بٹھی سمیت، علم و ادب کے پٹھے میں داڑھا بیٹھے۔ بلکہ یہی سادہ فوجی بات کرے۔ چنانچہ ہم نے نقوش اور دیگر نقوش کو ایک جہڑا ساما سپاہی باز خراجِ پیش کرنے کے لئے تقریریں لکھی آخری وقت پر ہمیں لاہور جانے کی تمہیشِ نال کی اور حیدرآباد تقریب میں شامل ہونے کی راہیں زبانی سے خراج ادا کر گئے۔ آج ہیں طائی کا مرقعِ تاب ہے اور ہم اپنی سنے کہنے کا ایک جہڑا یعنی اسی تقریر کا ایک حصہ نکال رہے ہیں۔

اس چھوٹے سے فوجی خراج کو آج کی تقریب سے اور قریب کی نسبت ہے کہ نقوش نے جس شخص کے نام سے موجودہ نمبر نکالا ہے وہ اگرچہ خود سپاہی نہ تھا تاہم سرپرست سے سپاہی زادہ تھا۔ اسی تقریب میں ایک اور سپاہی مین میر سے رفیق میر سید ضمیر جوڑی کی شرکت کر رہے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ آج کے مہمانِ خصوصی بھی جاوے ملک کے نامور سپاہی ہیں۔ سو غالب کو بھی شمار کرتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ

نہیں ہو گئیں مشتعل چہرہ!

خواتین و حضرات۔ میں نے اس تقریر میں لکھا تھا کہ بحیثیت سپاہی نقوش مجھے خاص طور پر عزیز ہے کہ اسی کے

یہی جملہ شاعروں اور ادیبوں کا اساطیر کہتے ہیں اور شاعر بے چارے کے یہود و گیسو تھیاد ڈالتے جاتے ہیں۔ اگر طفیل صاحب کو خوشے و غمرازی کے طفیل اپنی طوار کو بے نیام ہی نہیں کرنا پڑتا۔ یعنی اپنے حسنِ طلب سے ہی بیک وقت ہر وہ بد حال کا عمل کرتے ہیں لیکن چند شاعر اور ادیب بلاشبہ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی تفسیر وسیع افراخ کی تفسیر سے بھی مشکل جوتی ہے۔ ان حالات میں طفیل کی جاوید صلاحیتیں بروئے کار آتی ہیں اور سرکش سے سرکش ادیب بھی یا تو سر پر فراخ اٹھائے حاضر خدمت ہو جاتا ہے اور یا سرحد پار کر کے علاقہ غیر میں گم ہو جاتا ہے۔ نقوش کے صفحات ایسی کئی واردات کے گواہ ہیں۔

جنگ کے چند اور اصول بھی ہیں لیکن میں صرف ایک اور کا ذکر کروں گا۔ جسے انگریزی میں SURPRISE یا ناگہانیت کہتے ہیں۔ ایک جرنیل کے لئے لازم ہے کہ دشمن کو بے خبری میں پائے جس کا ذکر کے منفرجہ کا دشمن کو جنگی علم ہو گیا۔ اس کی جرنیل کی ہے۔ اب فنی حرب کے اس جملہ میں بھی طفیل صاحب بڑے سچے جرنیل ہیں، ان کی سرچاؤ کا شمار صرف ان کے ہمسفر ہی نہیں بلکہ ہم تاریخ میں بھی ہیں۔ ہم ایک شمارے کے علم سے متنبہ نہیں پاتے کہ ایک بالکل انوکھے موضوع پر ایک اور ضخیم تقریر ہو رہی ہو تو اگر ڈرا لے آ کر دیکھتا ہے ان خبروں میں سے کب کب کا ذکر کیا جاتے، سب کے سب دامن دل کھینچتے ہیں۔ لیکن ایک شمارہ جس نے دل میں مستقل گھر کر لیا ہے۔ پطرس نمبر تھا۔ اور اسے ہم نے آج تک حرز جاں بنا رکھا ہے۔ ایک اور شمارے کو اچھی میں ستمبر ۶۵ء کی جنگ کا اساطیر کیا تھا، ہم داستانِ دل کہتے ہیں اور قارئین سے سلام جتنا ہے کہ نقوش کا یہ نیا نمبر جو ایک مارشل خاندان کے شاعر فرزند یعنی اساطیر خاں غالب کے نام سے موسوم ہے، ہمارے دل کی دھڑکن ثابت ہو گا۔

مجھے یقین ہے کہ نقوش آئندہ بھی اسی شان کی تائی کے ساتھ کتابِ دل کی تفسیر پر پیش کرتا رہے گا اور اپنے جرنیلِ دیر کی کہان میں تاریخ کے دل و دماغ کو مسخر کرتا رہے گا۔

غالب کی تلاش

سید وقار عظیم

خواتین و حضرات!

مجھے پہلے سے یہ معلوم نہ تھا کہ اس تقریب میں جو کوئی مضمون پڑھے وہ سپاہی بھی ہو سپاہی تو میں نہیں ہوں۔ لیکن مجھے حقدار سے ایک نسبت ضرور ہے۔ میں کے سامنے میں ہوں کہ جہاں چڑھا ہوں اور چڑھا ہوں تو ہوں اور بندہ تو ان کی آوازوں میں بھی گویا۔
ہمارے سپاہیوں نے میں کس وقت کو جب وہ میدان جنگ میں اپنے کارنامے دکھارے تھے وہ ہم اپنی کلاں میں برابر پڑھتے تھے۔ یہ تعلق تو دنیا ہے سپاہی سے!

دوسری بات جو شاید کسی غلط فہمی کی بنا پر ہے 'وہاں ہے کہ یہ تقریب میرے اپنے خیال میں صرف خوشی کی یا غصیل صاحب کی تقریب نہیں۔ بلکہ یہ تقریب ان کے بہت سے کارناموں میں سے ایک کارنامے کی تقریب ہے جس کا شروع ساتواں فروری تک آپ کی خدمت میں پیش کرنا چاہتا ہوں۔ — اجازت ہے!

پچھلے ایک سال میں بہاری ادبی زندگی کی سب سے اہم سرگرمی غالب کی شخصیت کی کشادگی کے کام کے ختم اور میں کی خبریں صرف ہوئی ہے اور میں نے انفرادی طور پر اس سے بھی زیادہ اجتماعی شکل میں غالب کی ذات اور زندگی ایک رسالے کے بہت سے اہم مرحلے طے کیے ہیں۔ لیکن جب بھی شخصیت کا ذکر ہوتا ہے، ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے متعلق شب و روز میں باوجود غم و غم سے زیادہ جگہ ملتی ہے۔ لیکن غالب کے معاملے سے باوجود غم کا ذکر ہونے سے پہلے میرا ہی چاہتا ہے کہ غالب کی ایک صورت زندگی میں ایک ذرا پریشانی باوجود غم کا شروع رسالوں شروع ہے!

وہ غم میں اپنے لئے غم کے فرشتے

میں غم میں چھٹا تھا جو نہ باوجود غم ہوتا

یہاں شاعر نے باوجود غم کو کوسیدہ رنگ دیا ہے۔ غالب کا معاملہ اس سے بھی بالکل مختلف ہے۔ وہاں باوجود غم کی صفی غم کی کہ سوالوں سے بچی جھلنے کا ذکر ہرگز نہیں۔ وہ زندگی بسر کرنے کا ایک باقاعدہ طریقہ ایک مستقل فکری رویہ ایک قائم پائیدار فلسفہ حیات اور بعض صورتوں میں خود متوجہ حیات ہے۔ غالب کی زندگی کا سب سے زیادہ پرترہ جیتے ہیں اور پشت کو صرف اس لیے عزیز رکھتے ہیں کہ وہاں باوجود غم و غم ہوئی اندازنی ہوگی۔

غالب کی بنائی ہوئی اس دنیا کے متعلق حیات میں باوجود غم کے علاوہ ترنداری اور قلم بازی کو سید حجاز کا حال ہے اور اس دنیا کے کیونکہ تھے نہ قید و بند کی قزیریں سبب رنگ ہیں نہ ہر مائی محبوبوں کے کوچ و دام کی دستانیاں یا محبت عار۔

غالب نے قرعہ لیا، شرب پی، جوا کھلیا اور حرمانت میں ہے۔ جس سے چاہل نگیا اور ان سب باقوں کو راز میں رکھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ اور یوں صدر دعا نکلا، اس کا کردار قابل شیعہ عسکر اور مدافعہ متعصب نے اس پر یوں طعن کی لیکن شب و شمع کے اس شور و غوغا میں ایسی آوازوں کی بھی کمی نہیں۔ جنہوں نے غالب کے طرزِ عمل کو اچھے معنی پہنائے اور اس کی سیرت کو اس لیے منفرد قرار دیا کہ اس نے اپنی ذات کی تعریف سے اپنے ماحول کے معاشرتی اور اپنے صدر کے مزاج کے جمہوری اقتدار کے بغاوت پر کیا اسے راز میں رکھنے کو اپنی عدالت نہیں بنایا، یہی عدالت تھی، جس کی بنا پر وہ اچھا انسان بھی کہلایا اور اچھا معنی کا بھی اپنی ذات کے ساتھ اور اس ذات کی ایک مخصوص معنی اور انداز کی ذات بنائے۔ دے جذبات، احساسات، حقیقت اور انکار کے تانے بانے سے غالب کا مفہانہ اندر دیانت و دلائل رشتہ اس کی زندگی کا مخصوص رویہ ہے، معاشرتی، تنقیدی اور فنی زندگی میں اس کے فکر اور عمل کی اساس اسی رویے پر قائم ہے۔ وہ مدحتوں کا سپاہ و دست معاشرتی اور تنقیدی قدروں کا سچا پرستار اور فنی کے مطالبات کا عالم باقوں ہے اور ان سب چیزوں نے مل کر اسے اس اخلاق کا نمونہ بنایا ہے۔ جسے ہم فنکار اخلاق کہتے ہیں اور ان میں سب چیزوں کی بدولت وہ اس اخلاق کا مثالی مظہر ہے جسے فن کے اخلاق کا نام دیا گیا ہے ہم نے غالب کی عظمت کا اعتراف ہی بنا کر کیا ہے کہ اس نے فن کار کے اخلاق و عادات اور فنی کار کی کے درم و آداب کے صحیح استخراج سے ایسی شعری اور ادبی شراکتیں کی ہے جو اس کا زندگی عملی آئینہ ہے۔ زندگی کے غا پر بھی اور اس کے باقوں کا بھی۔ اس کا اخلاق احوال اس کا جذبہ، اس کا احساس، اس کی سوچ، اس کی حسرتیں، اس کی آرزوئیں اور اس کے تخیلات اس آئینے میں منکس ہیں، اس کا کلام ان سب چیزوں کی تفسیر ہے۔ یہ تفسیر اس نے فنی دیانت و ادبی پورے خلوص اور فنی و فادائی کے ساتھ لکھی ہے اور یہ تفسیر نگار کو اپنے زمانے اور اپنے عہد کے ساتھ اپنے ربط اور تعلق کا حق ادا کیا ہے۔ وہ زمانہ اور وہ عہد ان قدروں کی استری، انتشار اور بربادی کا عہد ہے جن سے اس کے اسات نے عہدِ فنا بنا دیا تھا۔ غالب و فا کے اس عہد کو ثبات و یکدہا ہے۔ اُسے کچھ دن فادوں کے مشتے ایک ایک کے بکھرنے دکھائی دے رہے ہیں۔ ہر طرف سے فنی و فادائی کے تقاضے ہیں اور پورا عہد و فادائیوں کی اس کشش میں سرکشی و اطمینان کے عہد ہے بلکہ اُسے میں کے عالم میں کون بھی بچے بڑا کر دیکھتا ہے اور کبھی آگے کی طرف نظر اٹھاتا ہے۔

غالب نے اس سے میں اور بے کسی کو موافقا ملیوں کی اس کشش اور تصادم کو اور سرکشی و اطمینان کی اس دائرہ گیر کو اپنی ذات کے اندر رکھا ہے اور فنی اس کا کلام اس کی اپنی ذات کی تفسیر کے بڑھ کر اس کے عہد کے کو اُن کی تفسیر میں گیا اور یہ غالب کی عظمت کا دوسرا پہلو ہے۔ اس عظمت کا اعتراف اس کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا تھا لیکن سلسلہ بعض نئے تصانوں کا سوال ہی نہ کر آیا ہے وہ کہتا ہے کہ غالب کو آج کے عیاروں کی نگاہ میں پرکھو اور آج کے عیار بہت سے ہیں۔ ایک عیار یہ ہے کہ غالب پورا آدمی ہے یا نہیں؟ اور اس کی شعری میں جس آدمی کا پیکر ابھرتا ہے وہ پورا آدمی ہے یا نہیں۔ یہ سوال پاکستان اور ہندوستان دونوں ملک کے نقادوں نے پوچھا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ غالب پورا آدمی ہے۔

دوسرا عیار یہ ہے جس کی اساس پر دوسرا امر کیا اور اطمینان میں غالب کی عظمت و دیانت ہوئی ہے۔ یہ عیار بھی نگر اور جس بیان کا عیار ہے۔ تصور نگاری اور تجزیل تجربے کے جمالیاتی ابلاغ کا عیار ہے جس سے ایک زبان کی شعری یا ایک خطِ زمزم کی شعری، ہر زبان اور ہر خطِ زمزم کی سٹ شعری بنتی ہے۔

ایک اور محل جس سے ہمیں غالب کی عظمت کے اعتراف میں مدد ملی ہے۔ ہماری وہ انفرادی اور اجتماعی گزشتیں ہیں جن کی بدولت غالب کی نظم اور نثر مرتبہ اور منبہ صورت میں ہمارے سامنے آئی ہے اردو کے تقریباً سب رسائل کے غالب نمبروں کا پلہ لاہور، سکھر، حیدرآباد، دہلی، کھنور، ملتان، گڑھ انڈیا، پٹنہ، بھوپال، کانپور، گننہ اور رخصت ہیں۔ اسی میں کہ ہم کو اپنے ذاتی کتب خانوں میں اچھی خاصی گنجائش ملنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کتب خانوں سے قطع نظر اپنے بچے بچائے دیوان خانوں اور نشست گاہوں کی تزئین کے لیے بھی دافر و سایر ہمارے ہاتھ آیا ہے۔ نسخہ حیدرآباد اور نثر شیرانی جیسے فراوانت ہر ایک کی دسترس میں ہیں۔

جب یہ سب کچھ پوچھا تو ایک ڈراما شروع ہوا۔ آپرل ۱۹۳۷ء کو المیہ میں اس ضمن کا ایک اشتہار چھپا کہ کسی صاحب کے پاس غالب کے ہاتھ لکھا ہوا دیوان اردو کا مخطوطہ ہے جو نسخہ حیدرآباد سے پہلے کا ہے۔ اس خبر پر کسی کو یقین نہ آیا، لیکن پھر ایک دن نیکایک ہندوستان کے کوئی اخباروں میں یہ خبر شائع ہوئی کہ دیوان غالب کا وہ مخطوطہ واقعی غالب کے ہاتھ لکھا ہوا ہے۔ اسی اطلاع کو ۲۲-۲۳ اپریل کو تہذیبی زبان نے بڑے اہتمام سے چھاپا اور پھر ۲۴ اپریل کو غالب صدی کی سب سے زیادہ گرفتار دریافت ہوا۔ غالب کا نسخہ امر دہ کے مزار سے ایک خبر شائع ہوئی اور جس کی نے اس خبر کو پاکستان میں پڑھا تو یوں محسوس کیا گویا — غلک کی بات بتاؤ زمین کے محرم کو!

ہماری زمینوں کا محرم پہلے کون کون رہا ہے، اس کی پاکستان بڑی دلچسپ بحث ہے اور طولانی بھی، لیکن آج کی بات ہمیں معلوم ہے اور وہ یہ کہ فتوح واسطے محمد طفیل اسی کوئی راز کی بات سنیں بانی تو اپنے اوپر کھانا اور سونا حرام کر کے اس بات کے بچے پڑھاتے ہیں اور پھر ایک دن اچانک معلوم ہوتا ہے کہ جو راز پہلے صرف محمد طفیل کا راز تھا وہ اب ہر اردو جاننے اور پڑھنے والے کا راز ہے اور آج اس راز کے انکشاف کا دن ہے۔

ایک آخری بات ہے اور وہ یہ کہ فتوح کا پہلا غالب نمبر جب ہندوستان پہنچا تو ایک بڑے ادیب نے طفیل صاحب کو لکھا کہ ہم نے غالب کے لیے بہت کچھ کیا لیکن یہ حسرت ہے کہ فتوح کا غالب نمبر نہ نکال سکے۔ یہ حسرت تو ایک نمبر دیکھ کر پیدا ہوئی۔ طفیل صاحب نے بتایا ہے کہ ابھی ایک ہزار صفحات کا سلا لکھا چڑا ہے۔ یہ تیسرے غالب نمبر کے لیے ہے اور دوسرا غالب نمبر اس کی داد آنے والا زمانہ ہے گا اور جب کل کے اخباروں میں یہ خبر چھپے گی کہ نسخہ امر دہ، نسخہ لاہور میں کیا ہے تو معلوم نہیں حسرت اور حیرت سے دلوں کی کیا کیفیت ہوگی؟

فتوح کے ایک دو نمبریں سمجھتی ہیں ہماری زمینوں کی دولت کے بیش بہا ہمارے ہیں اور پانچویں سب سے بڑی قیمت والا غالب کے ہاتھ لکھا ہوا ان کا وہ دیوان اردو ہے جس کے مطالعے، فکر، تنقید اور تحقیق کے نئے ایجاب نکلیں گے اور ہمارے دل سے اس نچھاپے کے حق میں دعائیں نکلیں گی جس کی لگن اور وسوسہ کی بدولت یہ گوہر آب و ہریم ہم تک پہنچا۔

طفیل نقوش

سید ضہیر جعفری

میرے دوست ایوب حسن مٹروں اور لاریوں کے ایک مریض "نیلٹ" کے ایک مریض چنانچہ بات بھی سنو اتار پر سوار ہو کر کرتے ہیں۔ ایک وفد یونیورسٹی پر فرمایا تہذیبی مریض صاحب کے اعزاز میں ایک تقریب کا اہتمام کیا جا رہا ہے۔ میں نے کہا "نیلٹ" نامی صاحب بھی رہے۔ پھر میں نے اپنے مائی انیسٹر کو مرفا ابوالکلام کے ایک بھلے مریض کراس طرح پیش کیا۔ محاسب کا حق ہے کہ ان کی شہادت دی جائے۔ ایوب حسن بولے "آپ کو اسی شہادت کے لئے طلب کیا گیا ہے آپ بھیل کے بارے میں ایک شخص یقیناً لکھیں گے۔ اس مریض نے مذمت کے بجائے اپنی شکایت کی نشاندہی کی۔ عرض کیا۔ ان کے کاذبوں کی قورمے دل میں بے حد درد ہے۔ میں ان سے ذاتی حالات کی پوری بہت ہی قلیل ہے۔ ان کی دو تین حالتیں۔ وہ بھی ایسی سوجھتی دوڑتی ہوئی کہ صورت نظر آتا ہے۔ غصہ بہت حالات نظر آئے۔ ایوب حسن کے جواب کا یہ طلب یہ تھا کہ جڑی زہری میں بھیل میں نقوش جو کہنے کے طفیل اور نقوش کوئی ایک چیزیں نہیں ہیں۔ ایوب حسن نے آخر میں کہا۔

"آپ نے بھیل کو جتنا دکھا ہے اتنا ہی میں۔"

میں نے کہا۔ تو پھر شخص نہیں ہوگا۔ شخص پارا ہوگا۔"

وہ بولے "منظور۔"

"نقوش" اردو کے کئی نثر میں سے ہے جو فنکارانہ لکھی گئی ہیں۔ میرے بکر بلور است عالم شباب میں چلا میرے اور غلبا اپنی عمر کے سامان میں میرا جوتہ ہے کہ کچھ وقت ہسپتال میں رہنے کے بعد جو اس کی صحت اور جانی میں کوئی زخم نہیں آئے، بلکہ اس کی چھب اور پسین میں پارا منہ نہ جڑا گیا۔ بھیل اس کے درجہ رواں تھے مگر درجہ رواں کی طرح اندھی اندکھیل گردش کرتے رہتے تھے۔ ابتدا میں ایک خاموشی تھی کہ وہ مکتبہ لکھنؤ اور نقوش لکھتے تھے۔ نقوش کا فنکارانہ تمام نقوش بھیل کا نام خاص ایک ہی محدود تھا۔

میری ان سے پہلے ملاقات سنہ ۱۹۷۰ء میں ہوئی۔ ہم لوگ مین کرلی مسعود احمد کی پیش قدمی انشاء قاضی اور میں ان دنوں اوپننگ سے "بادشاہ" کے نام سے ایک روز نامہ نکالتے تھے جس کے قدم چھری جھوڑی کی طرح جھنے سے پیشتر اٹھ چکے تھے۔ انشاء قاضی ہمارے شعبہ اشتغال میرے "باس" تھے۔ بھیل ان کے چھوٹے بھائی عطاء اللہ قاضی کے ساتھ دیوبند و بستان پر لام الف لکھتے رہے تھے۔ سو ایک روز انھیں عطاء اللہ کے بھیل، بھیل صاحب ہمارے دفتر میں آئے۔ گھر میں چھوٹے مشرقی بھائیوں کی طرح جسے بھائیوں کے سامنے مرنے میں میٹھ کر چلے گئے۔ انشاء قاضی چونکہ ان سے زیادہ ان کے بزرگوں کو جانتے

تھے اہل انصاف پر بزرگوار شفقت کی دودھ ملانی چڑھتے ہوئے جوئے "طیغِ بہشت ہی شریف لڑکا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

طیغ اس وقت دائمی ایکسٹنڈرڈ بنا، نوخیز، شرمیل سا لڑکا ہی معلوم ہوتے تھے۔ طیغ نے تو مسو آگئے مسعود مجمل و ملا کئے پاس تھے۔ اپنے اندر جھانک کر اپنی کوتاہیوں کو ڈھونڈ کر اپنے آپ کو نعمت دست کرنے کے عمل میں خود اپنی فوات کا افس سے زیادہ محنت گیر دشمن کم ہی دیکھنے میں آیا ہے۔ اخبار کے معاملات میں جاری قیاسی اور سبے تو میری پردہ اپنے سمیت ہم جنہوں کو اکثر منت طاقت کرتے رہتے تھے۔ اب اخبار کے تمام بیروں کی کانفرنس شروع ہوئی مگر افغان مسئلہ انتظامی امور کی تسدید بھی بنائیں گی اسکے نام سے اکٹھا ہی بقول ٹھیسے !

موضوع گفتگو تو مری جبال کہے اور تھا

رومانی نفسگوں میں جیسی بات آگئی

بچے کے لئے یہ بھی اچھا طریقہ ہے۔

”اچھا وہ اپنے آرڈینیشن والے عقیل راجہ“ — مسعود بوسے — ”منا ہے۔ اب یقیناً کرنل جو گئے ہیں، ابھی وہ تمہارا عقیل نہیں، ہمارا عقیل“ انعام نے وضاحت کرتے ہوئے کہا: ”کتبہ فروغ اردو والدائیں۔“ ”جی، اس لڑکے نے کمال کر دیا۔ سوچا ہوں، ہم بھی انہماک کر کے کتبہ کھولیں؟“

مسعود نے تجویز کو یک قلم رد کر دیا۔ بولے: "اخبار تو خود بخود بند ہو جائے گا لیکن ہم سے کھٹبہ بھی نہیں چلی سکتا۔ کوئی سا بھی کام ہو، اگر اس کے پیچھے بھر پور لگن نہ ہو۔۔۔ بے پناہ محبت نہ ہو، مکمل منصوبہ بندی نہ ہو تو کام آگے نہیں بڑھتا" مسعود نے یہ بات انیل کے حوالے سے نہیں کہی تھی لیکن انیل نے زندگی میں عزت و اجمیت کا جو مقام حاصل کیا ہے، میں سمجھتا ہوں یہ بڑی حد تک ان کے اپنے کام میں لگی لگن کی بنا پر ثابت ہو رہا ہے۔

۱۹۵۰ء کے بعد ملاکار احمد ہنس ٹمک سے کہیں اپنا جدہ ملاقات کا کوئی موقع نہ آیا۔ طیفیل صاحب اس عرصے میں ایچے ناشر کی خدمت سے اٹھ کر آئے، ایڈیٹر کی کسی پودا نہ بیٹھے تھے اور تریب کے علاوہ تحقیق کے مراحل میں بھی بڑی تیزی سے نکلے۔ کبریاہ تھے۔ آپ نے کہا اس سوچ اور دھوم، شامی اور شکوہ قامت اور جہالت کے خاص نمبر شائع کئے گویا بے آواز دیکھنے، نقوش کا خاص شمار رسالہ لکھے کو تھا تو پ خانہ تھا، پطرس نمبر دیکھ کر، ملاحظہ کیا زنج چوری نے یہ خود پیش کیا ہر کہانی کہ اگر طیفیل میری خواہش پر ایسی قبول کر لیں کہ لاہور کہیں تو میں ابھی سننے کو تیار ہوں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ خاص شمارے نکالنے کا خاص طریقہ رکھتے ہیں جس سے ہی انہیں نقوش کی صحت میں کوئی شک
 ہوتی ہے۔ وہ محنت، ذہانت اور لغات سے اپنے خاص شماروں کو علم و ادب کی تاریخوں و ساریز بنا دیتے ہیں۔ میں تو کہوں گا
 کہ وہ ادب و تہذیب کی حفاظت و سرپرستی کے واسطے عظیم انشائیے تحریر کرتے ہیں اور ان کی شریف نظموں اور شریف محاوروں
 اور الامثال میں اور دلائی و شعور گزارا کافوں سے ایسے ایسے محاورے نکالتے کہ، ڈھونڈ کر، سمجھا دیتے ہیں کہ غیرت ہوتی
 ہے۔ نقوش کے ہر خاص نمبر پر محض، آخر ذہنی، جفا خراگان ضرور ہوتا ہے۔ علیحدہ دیات کا یہ کہ لبس "ہر مرتبہ کوئی ذہنی

نیا برا خطم "ڈسٹرڈ" قلم ہے۔ "نقوش" خطی کی قیمت کا سودا ہے یہ الگ بات ہے اور خوشی کی بات ہے کہ یہ محبت انہیں اس بھی اٹھتی ہے۔

جیسا کہ میں ابھی کہہ چکا ہوں۔ اس حصے میں میری ان سے کوئی چاندیہ ملاقات نہ ہو سکی البتہ ایک بے باغدادی ملاقات مسلسل جاری رہی۔ میں جب بھی لاہور جاتا ایک دوڑ پر چوہدری عبدالحمد کے کتبہ کاروں پر عرضاً ضرور جا آ جلیل صاحب کا کتبہ ان کی مجلس میں واقع تھا۔ سو اس کوپے میں آتے جاتے ان کو ایک نظر دیکھ دیتا تھا۔ کبھی پوت بڑھ رہے ہیں۔ کبھی کتابیں پڑھ رہے ہیں۔ کبھی اور مجلس کے سامنے چائے دیکھ کر خود ان کی صورت تک رہے ہیں۔ کبھی لکھنے میں مصروف کبھی کاغذوں سے لکھتے ہوئے۔ میرا خیال تھا کہ وہ مجلس لکھ دیکھتے ہوں گے اور جیسا کہ بعد میں خود انہیں سے معلوم ہوا انہی دیکھتے تھے۔ لیکن دونوں طرف سے بس وہی نگاہ اشتعال جو رہی تھی جو بیٹا ہرگز سے بھی کم ہوتی ہے۔ خدا نخواستہ ہم میں کوئی کھلاؤ نہ تھا۔ البتہ ملاقات برائے ملاقات کے لئے بے دست و پا کر دینے والا کوئی ذاتی سنگڑ بھی موجود نہ تھا۔ نہ اس طرف قاتلی نہ اس طرف طلب۔ آخر میں جب حیدر کھٹو توجی میں سے ثابت کا صریح نکلا ہے

وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں

خطی اس مقدمے میں تھے کہ میں ان کو پہچانی نہیں رہا۔ میں اس غلط فہمی میں تھا کہ وہ مجھے نہیں پہچان رہے۔ واقعہ یہ تھا کہ خواہ کوئی کتنا ہی رانی ناں ہو، خواہ عرصہ ملاقات پیدا کرنے کے شوق میں راستہ روک کر کسی سے ملاقات کرنے کے نہ وہ نکلیں تھے نہ میں۔ مجھے یقین کہ یہ انا پسند آئی۔

مئی ۱۹۶۷ء میں، ہانٹر اوڈوڈ جیسٹ کے اہم مددے جناب الطاف حسن قریشی نے میرے کرم و دوست اور اردو کے صاحبِ کلام نراج ٹیکر کرنی ٹیڈ خاں کی کتاب "بجٹ آف" کی روانی کے لئے لاہور میں ایک تقریب خاص کا اہتمام کیا تو وہاں خطی صاحب سے بھی ملاقات ہو گئی اور نہ معلوم کبھی انہوں نے کرنی ٹیڈ خاں کی پیشین صدیق سلک اور مجھے اگلے دوپہر کو ایک ٹیبل میں کھانے کی دعوت دے دی اور نہ معلوم کیوں ہم نے یہ دعوت قبول کر لی۔ دعوت میں باکر محسوس ہوا کہ انہوں نے دعوت کا تہہ و تاباً یہ دیکھنے کے لئے کیا تھا کہ ہم وہاں کھا کھاتا کھاتے ہیں؟ وہ کھانے میں تو خریک ہوئے لیکن ٹیکر کا صرف ایک آدھ قطر ہی لیا یا دیا اور کرنی ٹیڈ خاں اور میں بھی ٹیبل ٹاک کے دھنی نہیں، تبصرہ کرتے کرتے ڈیڑھ گھنٹے کا دبا چڑا کر دس دس چائیس منٹ میں ختم ہو گیا۔ جوکل سے آپ ہیں اپنے ادارے میں سے گئے اور اتر رہے محبت فکرمش کے تازو تین منزلہ خطہ نمبر کے گراؤنڈ میں گرد و غبار بیکٹری کا تحفہ ملا دیا۔ ان سے رخصت ہونے کو "خطوط نمبر" ہمارے ہاتھ میں تھا، بلکہ ہم اس کے ہاتھ میں تھے۔ نمبر کیا تھا نمبروں کا بڑی گڑبڑ تھا جس کے ساتھ مسلسل کئی روز تک چرچا ہوا کہ ان کی جاری رہی۔ اب بھی ہیں علامہ چھوڑ گئے ہیں وہ وہ بدستور راستہ روکے کھڑا ہے۔ بعض اوقات خاموشی ہی خاموشی میں جو صاف طے ہو جاتی ہے۔ وہ ٹیکر میں نہیں ہوتی۔ اب جو غنائوں کا دروازہ کھلا۔ تو وہ بھی باہر دھڑلہ پڑتی ہیں ایک ہی دن میں ان سے دو ملاقاتیں ہو گئیں۔ جن میں ہم نے ان کے منہ سے چھ دایے چلتے ہوئے فقرے سنے کہ میں لطف ہی آ گیا۔

حکایتوں ترش کو رخسار مہیاں بننے لگا

حادثے کی تہ سے رنگ عمر کا جہاز طاقول میں کھل جلتے ہیں طیفیں صاحب کے بارے میں فی الحال یہ اندازہ تو ہو گیا ہے کہ وہ جہاز طاقول میں کھلے نہیں پڑتے لیکن یہ اندازہ ابھی نہیں ہو سکا کہ کتنی طاقول میں کھل گئے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بعض لوگوں سے وہ پہلے طاقول ہی میں کھل جاتے ہوں اور دوسروں سے کھلتے ہی نہ ہوں یعنی غلط۔

اگرچہ وہ من نہ ہوں وہ من ہوں وہ من ہوں وہ من ہوں
ایتران طاقول میں یہ احساس ضرور تھا کہ آپ بولنے کو نہیں دیکھتے، سکتے اور کھینچتے زیادہ ہیں۔ میں سمجھتا ہوں اس میں احتیاط سے زیادہ ان کے احساس کا اقتضا بھی شامل ہے۔ پھر ان کی مسلسل اور گراں بار مصروفیت بچھ۔

کہ اپنے سامنے سے سر پاؤں سے ہے وہ وہم آگے
نقوش کا کوئی ایک خاص نمبر کی پوری زندگی کی مصروفیت کے لئے کافی ہوتا ہے۔ اس حالت میں ان جیسے مصروف شخص کے لئے ضروری ہے کہ وہ بولنے پر کچھ گوارہ کام کرنے کو ترجیح دیں۔ خدا وادد میں کارنامے سرانجام دینے والے افراد میں یہ خوبی عموماً موجود ہوتی ہے۔ بہر حال یہ سب سیرے ذاتی قیاس تھے جس جو قبل از وقت بھی ہو سکتے ہیں۔ غلط
نہیں نہ بغیر بھی محسوس کہ دیر پاؤں پہ کیا گزری

فیض صاحب کی ذات کو جب میں ان کی تحریروں، ان کے کارناموں اور ان کی زندگی کے اُنچے میں دیکھتا ہوں تو ایک ایسے شخص کا ایسے (image) نمبر کر سامنے آتا ہے۔ جو کسی ہنر و شہرت کے بارے میں پہاڑ کی تلخی میں پیدا ہوا ہو۔ جسے وسیلے کے ساتھ لیکن فیضانِ قدرت سے فیضیاب ہے۔ اس نے چوٹی کی طرف دیکھا اور پہاڑ کو سر کر کے ایک سنگ اس کے دل میں پیدا ہو گئی۔ وہ سنگ مکہ کے کوہِ بیاں۔ چرخِ عالم کے کمان سامنے ہوا کے چلے، نہ تیشہ نہ زنجی، نہ آنکھیں بھڑکنے سے برتاؤ کا کہ پہلے اس پہاڑ کا جزائیر توڑ دلو۔ تم اس کے بیچ و فم سے ناواقف ہو۔ چوٹی کی ہوا میں تمہاری سانس نہ جائے گی۔ تمہارے لئے میں یہی کافی ہے کہ اوپر جانے والے لوگوں کے لئے نیچے ترانے سے راضی بانی بولتی کرتے رہو۔ یہ اندیشے بے بنیاد بھی نہ تھے۔ گرچہ شخص اپنی دھن کا پتہ محسوس نہ کر سکتا اور دنیا کو کچھ دے رہی ہے کہ وہ کس طرح قدم قدم پر اپنے احمقوں سے بتر اور چٹانوں کو تراشتا تھا۔ چٹانی کی طرف باہر بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ نقوش کے مختلف خاص خاصے، اس طرحی کثرتِ فکر کے مختلف مرحلوں پر فیض کے آباد کردہ وسیع و شاداب کیپ ہیں۔ وسیع سے وسیع تر، خوب سے خوب تر، ایک نہیں، قصبے اور شہرہ، انجمنی نہیں، آرکیٹیکٹ "یعنی خلاق بھی ہے۔ دنیا کے ادب کے ان شہروں میں اس کے اپنے ذہن سے نکلے ہوئے خیالات کا کچھ بھی میدانی ہوتا ہے۔ شخصیت نگاری میں اس کا ٹیک ویشا، بے خوف اور مہلتی اسلوب انہی ایک ایک پھیل لی اور کشش رکھتا ہے۔ طیفیں میرے نزدیک، مگر، غلوں اور دریافت کے اسی قریح جذبہ کا نام ہے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ فیض پہاڑ کی چوٹی کی طرف بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ یہ میں نے اس لیے کہا کہ اس پہاڑ کی کوئی چوٹی نہیں ہوتی۔ اس کی چوٹی افق کے ساتھ ساتھ بند چوٹی چل جاتی ہے۔

ابتدائی کلمات

(دومری تقریب)

فیوم نظر

آج پانچ دن ہوئے ہیں۔ غمگین صاحب نے نیک فوں پر مجھ سے فرمایا کہ وہ پاکستانی کونسل کے آؤٹ ریم میں غائب سے متعلق ایک مجلس برپا کرنا چاہتے ہیں۔ اگر یہ غائب صدی کے مسئلے میں پاکستانی کونسل میں گذشتہ فروری میں تصدیق و تہلیل کا افتادہ ہو چکا تھا تاہم سال ختم ہونے سے چند مہینے پہنچا تھا کہ ایک اور یادگار نشست کا اجتماع کیا جائے۔ چنانچہ غمگین صاحب کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے میں نے ان سے یہ کام کی تفصیلات دریافت کرنا چاہیں۔ کہنے لگے: ”پہلے وہ مقرر کر لیں۔ ضمنی باتوں پر بعد میں گفتگو کریں گے۔“ میں نے دسمبر کے وسط میں عید الفطر اور کچھ دنوں بعد نافہ انجم کے یوم پیدائش کی تقریب کا ذکر کرتے ہوئے اگلے مہینے کی کوئی تاریخ مقرر کر کے واضح کر دیا۔ انہوں نے اپنی ذمہ داری سنبھالی اور جواب دیا: ”نہیں جو! اتنی دیر سے ٹھیک نہیں! دسمبر کے پہلے پہنچنے کی کار کوئی دن مناسب رہے گا۔“ میں نے ایک ایک کر کے وہی گونے ٹھکانے کئے اور ساتھ ساتھ ان دنوں میں کونسل کی سروریاں کا تذکرہ بھی کیا۔ جب میں مجھے پر پہنچا تو مجھ سے مزید کچھ نئے خبریں خود ہی فراہم دیا۔ ”ہاں مجھ ٹھیک رہے گا۔ جہتہ الوداع ہے۔ منیت مبارک اور مناسب دن ہے۔“ اور پھر سری طرف سے خود ہی رضامندی کا اظہار کر کے نیک فوں بند کر دیا۔

میں نے خیال کیا کہ ایک روہی میں خود اُسی سے مل کر کچھ طے کر لوں گا۔ یہ پیر کا واقعہ ہے۔ منگل کا تمام روہی اور بدھ کی مسک کر میں کونسل کے کام کا جی میں انسانی مسروف رہا۔ بدھ کی دہر کر کُتب میں جانے لگا تو طفیل صاحب کا آدمی مجھے غول بصرت دعوت نامہ دینے آگیا جس میں آج کی تقریب کا ذکر تھا اور جو آپ کے پاس بھی پہنچا ہے۔ دعوت نامہ پڑھ کر میں کسی قدر پریشان ہو گیا۔ میں نے حاملِ تہہ سے ایک رو سوال کئے۔ معلوم ہوا کہ دعوت نامے تقسیم کر دیئے گئے ہیں۔

جموں کی سب کوششیں صاحب سے ٹلی فری پر چھڑ گئیں۔ کھنٹے گئے۔ امید ہے آپ نے کسی رستورائی کے مالک سے درویشانہ سہی لفظاری کے اختلافات کے لئے کمر دیا ہوگا۔ اور بچے گئے۔ میں چند لمحے چپ رہا۔ کھنٹے گئے۔ بھائی ٹھیک ہے، نائل نہ کریں!۔ اور میں نے نائل نہ کرتے ہوئے کہا کہ جس کے لئے یہ سب کچھ ہو رہا ہے اس کی ایک جھلک بھی تو دکھائیے۔ چوبیس یوں!۔ پیش اند وقت!۔ اور ٹیلی فون بند ہو گیا۔ چہرہ تو ٹی بی پر برہنہ خود ہی ایک رستورائی کے مالک کو ہوا۔ نے کہ پاکستان کو فز میں پہنچ گئے اور انڈیا کی ضروری تقصیلات طے ہوئے گیئیں۔

جانے لگے تو ایک لفظ نے میں سے نفوس کے غائب نمبر کا حصہ دوم نوید یافتہ۔ یہاں غائب نمبر کی صورت میں نکال کر مزید رکھ دیا۔ میں غلط اشتیاق سے اس کی ورق گردانی کرنے لگا تو کہنے لگے : ”آج اس کو سونپ گئے“ میں جیسے ظلم میں گرفتار

اُسی کے کہنے پر علیا کرنے ملا اور وہ خود مسکراتے ہوئے چلے گئے۔

میرہ اس پرستانِ واقع میں جہاں طفیل صاحب کے کام کرنے اور کام چلنے کے ڈھنگ کا ایک واضح تصور ملتا ہے وہاں فیض کی خوش صبی اور عکسِ انزلی کی ایک ایسی دلکش صورت سامنے آئی ہے کہ بے اختیار ان سے لپٹ جاتے کہی جا رہا ہے۔ صرف یہ نہیں بلکہ ان کی عم و ادب سے گرمی اور ہمیشہ بڑھتی ہوئی دلچسپی اور اس کی سبب لوثِ خدمت کا جذبہ بھی اپنی پوری شدت اور توانائی کے ساتھ ابھرتا ہے۔

نقوش نے علامتہ جی بی بی میں دیکھے ادب میں جو بلند مقام حاصل کیا ہے اور اس سلسلے میں جو کارنامے نمایاں سر انجام دیئے ہیں وہ اردو ادب کی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں چکے ہیں۔ ایک ایسا اہم باب جس پر جہاں بھی اردو بولی اور لکھی ہوئی جاتی ہے وہاں کے خواص اور عوام اس پر غور کرتے ہیں۔

بیسویں صدی کی دو عالمگیر نظریوں کی درمیانی مدت میں مولانا ظفر علی خاں اور رفیع زہرا زمیندار جہاں کے عوام کی زندگی کا ایک حصہ بن گئے تھے۔ اس اہم نئے سلاخوں کی جدوجہد آوارہ گی میں ہمیشہ ہمارے چارہ کو صحت دیا اور اس ضمن میں بے حساب قربانیاں دیں اور لاتعداد نقصانات اٹھائے۔ مولانا ظفر علی خاں بہت بڑی شخصیت کے مالک تھے لیکن عوام میں ان کا اعتبار ان کی شخصیت پر چھایا تھا اور لوگ ظفر علی خاں سے زیادہ زمیندار کو ماننے پہنچنے لگے تھے۔ بلکہ عوام میں ظفر علی خاں کا نام ہی زمیندار ہو گیا تھا۔ آج دیکھتے ادب میں یہی صورتِ نقوش کی ہے۔ نقوش کی گراں قدر خدمات نے عمر طفیل کی قربانوں کو پس پشت ڈال دیا ہے اور اس ہنگامے میں عمر طفیل کو نقوش بن گیا ہے۔ اس موقع میں کس کی حیرت ہوئی ہے اس کا فیصلہ بار بار چنکا ہے لیکن یہ ایک ایسا مرکز ہے ہمیشہ ہونے کو ہی رہا ہے۔ وہ ایک عمر نقوش آج پھر یا جن غالب کی صورت میں آپ کے سامنے موجود ہے۔ تو آج آپ ایک بار پھر فیصلہ کریں گے کہ طفیل کہاں غوطہ زن تھا ہے اور نقوش کس کہاں ابھرا ہے۔

بیاض غالب کی دریافت

مولانا غلام رسول مہر

تو ہی گہرچ ہر کہ بھارتیہ میں از مہر
باید کہ بنادو خرف غلبت ختم را
(غالب)

میرزا غالب کی صد سالہ برسی اس وسیع پیمانے پر منائی گئی کہ مرکزِ حثتِ شعر و ادب میں اس کی شانِ فیکس ہی سے ملے گی۔ رو سے زمین کا کوئی ملک، کوئی خطہ، کوئی قابلِ ذکر شہر اور قصبہ، کوئی علمی داوڑی اور وہ ایسا نہیں رہا جس نے اس عالی منزلت اور برجیے الفکر شاعر و ادیب کی یاد میں کوئی مجلسِ مستندہ کی ہو۔ حکام میرزا کے ترجمے مختلف زبانوں میں جوئے اس کے نفاذ و شہرت کوئی کی چروی شروع ہوئی۔ خارجی اور اردو کے علاوہ، جو میرزا کی زبانیں تھیں، دوسری زبانوں میں بھی بے شمار کتابیں چھپیں۔ ان سب کی تعداد کا صحیح اندازہ پیش نہیں کیا جاسکتا۔ رسائل اور اخباروں نے صرف پاک و ہند میں جتنے خاص نمبر مرتب کئے، ان کا شمار ممکن نہیں۔ دورِ حاضر کے ترقی یافتہ وسائلِ نشر و اشاعت کے ذریعے سے جو کچھ میرزا اس کے بارے میں کچھ عرض کرنا تمھیں حاصل ہے۔ عرض اس سال کے ایل وندہ کا میٹر جسٹ میرزا ہی کے ذکر میں صرف بڑا ان کے کمالِ فن سے دنیا بھر کے لئے شناسائی کا موقع بہم پہنچا۔ آدہ اور خارجی کے وقار و ہر و عریزی کو تقویت پہنچی کہ انہی کا شاید ہی کوئی حصہ جو جس کے ادبی ایوان میرزا کے ذکر کی گونج سے نا آشنا رہے ہوں۔ روسیوں نے ایک خاص وضع کا نیا اور نہایت خوبصورت پھول پیدا کر کے اس کا نام "میرزا غالب" رکھ دیا۔ وہ بھول اسی نام سے خیالیانوں اور نوجوانوں میں نگاہوں کے لیے لطافت اور دل و دماغ کے لئے فرحت و خیم انگیزی کا سر و سامان مینا کرتا رہے گا۔

ہمارے برائے ملک کے شوقیہ کہا گیا کہ اس نفاذ و سے اچھا سلوک نہ کیا، حالانکہ یہ زبان اسی کے دامن میں پیدا ہوئی، پھول پہلی اور مزاج کمال پر پہنچی تھی اور یہ مختلف انسانِ لطافت کی کھائی کا ایک زندہ جاوید نشان تھی، جیسا احوالِ مددگار نے ایک شریک میں لکھ کر دیا تھا۔ یہ درست ہے، لیکن آپ نے میرزا غالب کی عظمت و شوکت اور شان و شکوہ کی قدرت کابریاں دلچسپی ۱۹ اس ملک میں میرزا کی برسی اس دلچسپیت سے منائی گئی کہ شاید ہی کوئی ملک اس پر تفریق و برتری کا دعویٰ کر سکے!

سب سے آفریں یہ کہ یہ سال میرزا سے شوقیہ معنِ نواد کی دریافت اور تہذیب و مباحثت کے اعتبار سے بھی بڑا ہی اہمیت اور ثروت مند ثابت ہوا۔

آپ دیکھتے ہیں کہ برسات میں زمیں میسراب و شاداب ہوتی ہے تو اپنے اندر کی چوری و تشدد و قراہی کھال کر سطح پر صیقل دیتی

ہے وہ دماغی خاک مسرت و رکش سطح چرخ سینائی بن جاتا ہے۔ میرزا غالب تو برسات ہی کو ہندوستان کی بارش کہتے تھے:

بہار ہندو پریشکال، ہاں غالب

وہیں غزوان کدہ جم موسم شیلے بہت

فصل بار کا دور درختوں اور پودوں کے لئے نشتر کا تازہ کا پیغام جتا ہے۔ ان کی ہرگوں میں زندگی کا افسردہ اور چہرہ ملوہ یکایک جاگ اٹھتا ہے بلکہ شوق شعور میں کھولنے اور رکش مارنے لگتا ہے:

در شاخ بود صبح گل از جوش بہار

چوں باد بہرینا کہ نہانی است و نہانی نیست

معلوم جتنا ہے کہ صد سالہ برک کے سال کی ایسی ہی کوئی پراسرار رکش اور ایسا ہی کوئی ناشامہ جانور بنا اور اپنی منزلتے منکر نام پر سے آیا۔ ان میں سب سے نیا وہ پیش قیمت اور بے بہا خیزدہ گلے شایگان کنا چاہیے، وہ ہے جس کی تقریباً نقاشی آج ہم سب کو یہاں ملتی ہے۔

باد بزم آں گلچہ باد آورده و غالب ماہنوز

ویدہ الماس پاش و چشم گوہر باد بہت

اس سال کا تازہ شوق گیر صحرایی منزلیں نے کنگے بادھویں میں قدم رکھ چکا ہے۔ جو اس کی آخری منزل ہے، اب ایک کس اور دیانت کے لئے دماغی امید بھیلانے کی کون سی گناہناش باقی رہ گئی ہے؟

میرزا نے زندگی کے بالکل ابتدائی دور میں، جب گھاسی کی داری ان کے گرد و پیش مستعد تھی کہا تھا:

ہوں گرمی نش با تصور سے منسہ پنج

میں حریف کشش نا افسردہ کھل

بظاہر یہ شاعر اتنا ادعا تھا اور کون سا شاعر ہے، جس کی زبان پر ایسے ادعا جاری نہ رہے؟ پھر میرزا نے حیات مستعد کے آخری دور میں فرمایا تھا:

کو کیم را در عدم اور قبولی بہت

شیرت شرم بہر گیتی بعد من خواہ شد

یہ بھی محض ایک تھل اور اپنے دل کے لئے طغیانی تھی ہی کبھی جاتی رہی۔

تاہم ایک سو سال کے اند اندر دنیا پر آنکھیں کھل کر یہ خیالی اور خیالی دھوسے نہ تھے۔ محض ان کی تھیں تھیں۔ یہ چیزکیاں تھیں، جس کا شاہدہ عملی شکل میں آج ہر جگہ کیا جاسکتا ہے اور ان کی تصویق کے دیشیے صحیفہ روزگار کے اوراق پر

ایسے نرہیں حروف میں ثبت ہو چکے ہیں، جن کی دشمنانی، ان شاء اللہ راجتی دنیا ملک روز افزوں رہے گی،

ہرگز نہ میروان کو کوش زخمہ شد بہر حق ثبوت است پر جریہ عالم دوام ما حافظہ

اور صاف سے غزری ہیں، جو میرزا کے نزدیک حسینوں سے بخش تھے۔ یعنی سلوکی اور پڑکاری۔ پھر ان دھنوں میں انہوں نے بظاہر کسی مشق کے بغیر ایسا کامایا ہے، جو حسینوں کو فطری بخششوں اور عطیوں کے بعد ہر جہر کی ریاضت سے بھی شاید ہی ممکن تھا۔

اتنی بڑی دولت ان کے قبضے میں تھی، مگر صاحب! ان کے ضبط و ہضم کی داد کے لئے الفاظ مسادت نہیں کرتے بلکہ ایک ستانی نہ دیتی۔ یہوں پر ہر سکوت، دل و دماغ اور کام و زبان پر چڑھا تھا۔ اس کا دوبارہ پر ویز مجبورۃً خفا میں ہی اپنے آپ کو ان کے نیاز مندوں یا باعتبار قدر و طاقتوں میں کچھ تنگنا اور اہل علم میں سے نہ بھی مگر سلاہ مستعمل مرحوم کے قول کے مطابق یہ دوستان تہمت میں شیعہ بہ مایہ ناز گذرے۔

میں تو کام نہ تھا، ایک روز ایک اخبار میں پڑھا کہ راولپنڈی میں اس قسم کی طباعت پر ایک تقریب منائی گئی۔ یقیناً ایک کرسی پر ڈاکٹر کی ویسی کرسی، نادرہ ہر گاہ، جس کے اختلاط میں نگاہ شوق پر سارے ملک پر بھی روشنی خاک کو دکھانے لگی تھی۔ تاہم آج یہ سب کچھ اسی طرح ہمارے سامنے حقیقت ثابت کی صورت میں پیش ہے، جس طرح اپنے متعلق میرزا غالب کے دیگر یاد و تصورات و آثاران حقیقت ثابتہ پر بھی لکھے ہیں۔

میرزا ساسیو ہے کہ یہ میرزا غالب کے متعلق آخری بڑی دریافت ہے۔ کیونکہ بظاہر یہ میرزا کے متعلق دو کام کا سچا مجموعہ ہے، جس کے بعد وہ ناکس کی طرف متوجہ ہو گئے اور اردو میں غرضی کی نئی غزلوں کے سوا کچھ نہ کہنے۔ البتہ کہ ہوسے کام میں جنہاں تمہیں غور کرتے رہے یا نگاہیں انہوں نے کہیں کہیں چند شعروں کا اضافہ کر دیا ہو۔ یہی نسخہ نسخہ حمید علی اس واسطے بنا۔ اسی میں قصور و اسناد جزا تو وہ نسخہ شیرانی کو کیا۔ پھر نامی میں دست ملک وہ اپنے آپ کو اردو کے پرانے ندریں ہی کا شکر لکھتے رہے۔ یہاں تک کہ بادشاہ کے دربار سے رابطگی کے بعد اردو شاعر کہے۔

اس قسم کے ادبیات کثرت کا سلسلہ میرے نزدیک مزید غور کا محتاج ہے۔ میرزا نے انتہائی تحریر میں صرف تدریج، مینا اور دی بتایا زمین، جب کی جو دھیرے تدریج اور سرخسہ مسان نہ لکھا۔ یہ بات کچھ میں نہ آئی کہ تدریج، جیسے اردو دن کی بنا پر مشعل کا سال کیوں کر نہیں کر لیا گیا؟ اس حقیقت کے اعادے کی ضرورت نہیں کہ جب کے جیسے میں جو دھیرے تدریج کو شکل اسی صورت میں آئے گا کہ اس جیسے کا آغاز چار شعبہ یعنی بدھ سے ہو۔ مشعل میں جب کا آغاز سرخسہ یعنی شکل سے ہوتا ہے اور ۱۴۲۱ء جب کو چار شعبہ یعنی بدھ لکھا ہے۔ فرمایا گیا ہے کہ اگر جب سے بیشتر کے جیسے یعنی جمادی الاخریٰ کو قریشی دن کے بجائے اتیس دن کا بن لیا جائے تو ۱۴۲۱ء جب کو سرخسہ یعنی شکل ہو گا۔

جب سارے ہے کہ وہ جو تقریر میں جمادی الاخریٰ کو انیس ہی کا بن کر جب کا آغاز سرخسہ سے کیا گیا ہے۔ ہندو دیل تو گناہ معلوم نہیں ہوتی۔ نیز پیش نظر سب میں ایک دن گناہ لینے سے پورے حساب میں اس دن کا جو ختم نہیں ہو جائے گا۔ جمادی الاخریٰ میں ایک دن گناہا جائے گا تو وہ جمادی الاول میں پڑ جائے گا اور معاملہ ہر سال وہیں ہے گا جہاں تھا۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ وہ جو تقریر کو پیش نظر قصہ کے لئے ساتھ ساتھ قرار دے لیا جائے۔

میں نے خود چھان بین میں کچھ وقت صرف کیا تو معلوم ہوا کہ ۱۲۳۵ھ (جولائی ۱۸۵۸ء) سے فروری ۱۸۵۹ء تک صرف دو جینے ایسے ہیں، جن کا آغاز چار فہرستوں سے ہوا:

۱۔ رجب ۱۲۳۵ھ (۱۸۵۸ء) جب میرزا غائب کی عمر سو سال کی تھی۔

۲۔ رجب ۱۲۳۵ھ (۱۸۵۸ء) جب میرزا غائب کی عمر ۹۰ سال ۹۔ اکتوبر ۱۲۳۵ھ سے شروع ہوا جب میرزا غائب کی عمر ۸۰ سال کی تھی۔

سورہ برک کی مرثیہ میرزا کے پاس ایسے نو ہونے والے تھے کہ ان کا اتنا بڑا ذخیرہ نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ ان کے جو شعر محفوظ رہے ان میں سے کچھ ایسے ہیں، جن کی ابتدا چند ہجری برک کی عمر سے ہوئی۔ لہذا تقسیم کر دینا چاہیے کہ زید غفر فیضہ نادرہ لکھی گئی تقریر ۱۲۳۳ھ کو بروئے شہر ہوئی یعنی ۱۸۱۷ء۔ اپریل ۱۲۳۳ھ کو۔ جب تک کوئی دوسرا مستند ثابت ہونے کا نہ آئے۔ میرے نزدیک یہی تاریخ صحیح ہے۔ اس نئے کے حاشیہ پر ایک جگہ میرزا غائب نے اصل نثر کو غلطی سے غلط لکھ کر یا بدداشت لکھ کر اسے اس وقت پر مقرر مقرر کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اصل نثر کو غلط لکھنے کے وقت تک یہ نسخہ زیر تحریر تھا اور بالآخر یہ ۱۲۳۳ھ تک کو مکمل ہوا۔

نظامی سہاں چھپانے کا یہ عمل نہیں لیکن قلمب ہوتا ہے کہ اب بھی سنجیدہ مذاق کے علم دوست اصحاب میرزا غائب اور میر تقی مرحوم کو جسے کو حقیقت سمجھتے ہیں!

میر تقی مرحوم کا انتقال ۲۰ شہبان ۱۲۳۵ھ (۲۰۔ جنوری ۱۸۵۸ء) کو ہوا۔ اس وقت میرزا غائب کی عمر ۷۰ سال ایک مہینے اور بارہ دن کی تھی۔ میر تقی مرحوم آخری دور میں بہت بیمار تھے۔ عام روایت کو درست فرض کیا جائے تو میرزا کا یہ حکم میر کے سلسلے میں کیا گیا ہوگا، بارہ سڑے بارہ برسی کی عمر میں کیا گیا ہوگا۔

میرزا غائب جیسے ہندو پار شاعر تھے، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ بارہ سال کی عمر میں ایسے شعر کہتے تھے جیسے پیش نظر مجموعے میں ہیں۔ انہوں نے خود ہی کی ابتدائی کتابی حوالہ پڑھ لی ہوگی، لیکن میرزا جیل کا کام تو وہ لکھنے کے قابل بھی نہ ہونے پر لے چکے تھے اس لیے کہ بروہی میں اس شعر کہتے تھے۔ اس زمانے میں ایسے شعر کہتے ہوں گے:

ایک دن مشعل پتھک کا قذی

سے کے دل سر دشتہ آزاد لی

غیر وہ ایک کام نہ میر تقی مرحوم کے سامنے پیش ہو سکتا تھا، نہ وہ کسی رائے ظاہر کر سکتے تھے، جیسا ان سے منسوب ہے۔

پھر اصل داستان حد درجہ عجیب و غریب ہے، جس کے کسی بھی حصے کو میر تقی کی مستطاعت سے کوئی نہایت نہیں فرماتے ہیں:

اگر اس طرح کے کوئی استدلال مل گیا اور اس نے اسے کو سیدھے دستانے پر فرال دیا تو

ہو جاوے شاعرانہ جہان کا، ورنہ مکمل کچھ گا۔

اب خود فرمائیے:

۱۔ یہ رائے شاعری میں اتنا ہی شاعرانہ کے عام سہلے کو مستعمل لکھ کر پیش کی گئی ہے، حالانکہ وہ غیر مستعمل ہے بلکہ صرف

غائب شاعری میں کسی کے سٹاگرڈ نہ تھے۔ آقبال کی اصل شاعری میں اس کا کوئی استلزام تھا۔ میرزا داغ کی شاعری کے زمانے کی غزلیات میں سے شاید کوئی بھی آقبال کے مستحق کام میں شائق نہیں۔

۲۔ غائب کو کوئی کافی یا غیر کافی استاذ نہ ملا، جو اسے سیدھے راستے پر قائل دیتا۔ فطرت نے خود اس کی پہچان کیا۔ معلوم ہے کہ غائب ہجواب شاعری گیا اور پہلے نہ بگڑا مگر میرزا کو سیدھے راستے پر قائل دینے والے کسی استاد کا میرزا کب تک نہیں مل سکا۔ اس سے میر تقی مرحوم کی شعری حیرت اور حقیقت شناسی کے کوئی سے پہلو کو تعزیرت یہی تھی ہے؟ ان کوئی شخص دعایت کو ختم مان کر حیرت میں پڑا رہا گاؤ گاؤ سے، اگرچہ وہ قریبات بارہ ہوں تو غائب ہے کہ اس کا کوئی علاج نہیں۔ اس بارہ فتنے کے ساتھ طفیل صاحب نے بہمن اور نواز بھٹی شامل کر دیئے ہیں۔ مثلاً میرزا نا عباس صاحب پالی کے ہم میرزا کے دو غیر مطبوعہ غزلی خط بعض اور کاغذ کے کس، غائب کے سات غزلی خط بنام فضل حسین خانی بخ تصریحات و ترجمہ و کس، میرزا فضل محمد سید و میرزا صاحب غازی کے مترج ہیں۔ جس کے بارے میں سے جنہی زیادہ کسی کرم کی آئندہ رہتی ہے وہ پوری نہیں ہوتی۔ میں نے ہماری تشنگی اور گھٹت میں پراخیس ترس نہیں آتا۔ گل رعنا کے معنی اور واق کے کس۔

البتہ یہ حقیقت کہ دینا ضروری ہے کہ اس فتنے میں انسانی اجتماع کے باوجود خطیلا وہ گئی ہیں۔ جس کا ذکر یہاں نہیں کروں گا۔ یہاں آگے بوالعاقبت یہ بدل کر دیا گیا ہے۔

اس فتنے سے پہلے ثابت تھا کہ میرزا غائب پر قید کا اثر بہت زیادہ تھا، شاید ایک دو سال درجی رہا ہو مگر جب انہوں نے غازی اختیار کر لی تو یہ اثر جو زائل ہو گیا۔

اس تبدیلی کا ذکر سرور ناٹھیل مرحوم نے بھی شعر اعلیٰ میں کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ایرانی شاعری میں تکانی نے انھیں پیدا کیا، ساتھ ہی چند دستاں کی غازی شاعری میں بھی انقلاب آیا۔

شاعری کا جو مذاق ناصر علی و فیروز کی بدولت یکنوازی برسی سے بگڑا چلا آتا تھا، درست ہو چلا

میرزا غائب نے شاعری کا انداز بالکل بدل دیا۔ اجتماع و دلجوئی تبدیل کی پیروی کی وجہ

سے غلط راستے پر پڑ گئے تھے۔ لیکن قرنی و غائب آملی، تیسری اور کیم کی پیروی نے انھیں

سنبھالا۔۔۔۔۔ میرزا غائب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتماع اور جدت کا مادہ تھا۔

اگرچہ تھاک کی پیروی کی وجہ سے نہایت اختیار کرتے ہیں۔ تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے۔

پھر چند شاعریاں دی ہیں۔

آخر میں انھیں کہا جاتا ہے کہ میرزا غائب کے اس کلام میں بھی جو زیادہ سے زیادہ جو میں برسی کی طرح لگتا ہے۔

بہت سے شعر موجود ہیں جن کی مثالیں ہماری غزلیہ شاعری میں بہت کم ملیں گی۔ مثلاً یہ۔

فانل بہ دم نامز خود آرا ہے دہریاں

بے شانہ سہا نہیں پسرو گیا۔ کا

کچھ بیاض غالب کے بارے میں

ڈاکٹر وجید قریشی

غالب مدنی کے دوران میں جو علمی اضافے ہوتے ہیں ان میں نقوش کا غالب فہرست دوم بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ بابت ایک مضمین کے سامنے نسخہ بھرپال اور نسخہ شیرانی تھے جن سے غالب کے زبانی ارتقا اور ان کی غزلوں کی زمانی ترتیب کا کچھ اندازہ ہوتا تھا۔ اول سید محمد عیسیٰ اور بعد میں ایس ایم اکرام نے غالب کی غزلوں کی زمانی ترتیب میں کونے کی کوششیں کیں۔ گذشتہ جیسے برس میں بعض دوسرے غرض نویسوں کی دیوانت سے زمانی ترتیب کا یہ کام کسی قدر سکست رفتاری سے آگے بڑھا۔ نسخہ امروہہ کی دیوانت نے غالب شناسوں کو تحقیق کے کچھ نئے گوشے دکھائے ہیں۔ غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی یہ بیاض جسے نسخہ امروہہ کے نام سے یاد کیا گیا ہے، عقیل صاحب بلیغ جہد دوم میں اسے شائع کر کے بقوت لے گئے ہیں۔ آغا زین تدار احمد ناردکی کا مقدمہ بے غاروقی صاحب کی تحقیق کے مطابق غالب کا نسخہ بھرپال اس نسخہ سے اخذ ہوا ہے۔ آغا زین تدار احمد ناردکی کا مقدمہ بے غاروقی صاحب کی تحقیق کے مطابق غالب کا نسخہ بھرپال اور نسخہ شیرانی دونوں اس کے بعد ضبط تحریر میں آئے۔ نائل مقدمہ کے نسخے کی تحریر کا زمانہ ۱۲۳۲ھ اور ۱۲۳۳ھ کے درمیان مقرر کیا گیا ہے۔ غالب شناسوں میں یہ نسخہ کئی حیثیتوں سے اہم ہے۔ ایک اس لئے کہ ۱۲۳۲ھ ہی میں ہیں غالب کا دیوان کسی قدر مرتب صورت میں تھا ہے ان کی پیدائش ۱۲۱۲ھ ہے۔ نسخے کی دیانت سے معلوم ہوا کہ ۱۸، ۱۹، ۲۰ برس کی عمر تک غالب صاحب دیوان شاعر ہو چکے تھے۔ اہمیت کا دوسرا سبب یہ ہے کہ ان کی مدد سے ہم غالب کے اشعار کی ابتدائی صورتوں سے دو شناس ہوتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ کس کس طرح نسخہ امروہہ سے چل کر نسخہ شیرانی اور پھر حوالہ دیوان تک غالب اپنے اشعار کی شکل یک خواتمہ رہے۔ ان کی نقیض اس نسخے کی مدد سے ابھر جاتی ہے اور ان اشعار سے تنقید و تحقیق کے نئے راستے خود ہوں گے۔ اہمیت کا تیسرا سبب یہ ہے کہ غالب کی غزلوں کی زمانی ترتیب اور شاعرانہ نشوونما کا اندازہ ہمیں نسخہ امروہہ، نسخہ بھرپال اور نسخہ شیرانی سے ہوتا ہے اس نئے سے مطالعہ غالب میں جو اضافہ نسخہ امروہہ کی اشاعت سے ہوتا ہے وہ بانی تمام حیثیتوں کے متنازعہ میں اہم ہے۔ نسخہ امروہہ کے سبلی کتابت اور حوالگی کے اضافوں کے بارے میں کچھ کی بحث کیا مقرر طر پر دو زمین باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

نسخہ امروہہ کے آخر میں ترصہ درج ہے اس میں ۱۴ احباب یوم شرفیہ لکھا گیا ہے اور سنہ ہجری مرقوم نہیں تاہم بعضہ نامی شہدوں سے ۱۲ احباب مرثیہ کے سنے جہزی ۱۲۳۲ھ شکیک پیشا ہے۔ مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے رسالہ کچھ میں نسخہ امروہہ کو غالب کی تحریر اور اس کے یں کتابت کو ۱۲۳۲ھ ہی قرار دیا ہے یہی نتائج شمار احمد ناردکی نسخہ امروہہ کے سلسلہ میں نکلتے ہیں۔ غاروقی صاحب نے بعض افرونی شواہد کی بنا پر شواہد اسے نقیض کی غزلوں کی موجودگی اور غالب نقیض غزلوں کی غیر موجودگی،

غائب کا پورا نام محمد اسد اللہ اور معنی اللہ عز کے الفاظ اور غائب کی دیگر تعریروں سے اس کی خلافت یا یہ تمام امر ایسے ہی کہ خبر اللہ تعالیٰ
نفسِ امر وہ ہے جو غائب پہلے میں سے پہلی قرینہ کو ۱۳۳۱ھ اور ۱۳۳۲ھ کے درمیان میں شمار کیا جاسکتا ہے مثلاً لکھنؤ نے عاشقوں
کے اعلان کی وقت کو ۱۳۳۲ھ اور ۱۳۳۳ھ قرار دینا عملی طور پر ہے۔ تیس یہ ہے کہ عاشقوں کے اعلانے نفسِ بھرپال کی کتابت اور
تعلیم کے ساتھ ساتھ جتنے رہے ہیں اس کے لئے کچھ داخل شادی میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ نفسِ امر وہ ہے کہ عاشقوں پر جو غزلیں لکھی
ہیں ان میں سے بارہ غزلوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

ا۔ وہ غزلیں جو نفسِ بھرپال کے متن میں ہیں۔

ب۔ وہ غزلیں جو نفسِ بھرپال کے عاشقوں پر ہیں۔

ج۔ وہ غزلیں جو نفسِ بھرپال میں نہیں بلکہ نفسِ شیرانی کے متن میں شریک ہیں۔

یہ باجینا بھی ضروری ہے کہ نفسِ بھرپال کے غزلیں جو ترقیم درج ہے اس کے مطابق بھرپال نے کتب کا بہت ہ صفر
۱۳۳۱ھ میں ہوئی بلکہ اس کے عاشقوں کے علاوہ آخر میں آخر غزلوں کا اضافہ بعد کا ہے اور ان اشعار کی وقت ۱۳۳۲ھ کے
بدلتا ہے۔ نفسِ شیرانی کا آغاز ۱۳۳۲ھ کے قریب اور تکمیل ۱۳۳۳ھ سے کچھ پہلے ہوئی عاشقوں پر کچھ اشعار ۱۳۳۳ھ
سے قبل اور دو اشعار سفرِ مکتز کے دوران کے ہیں۔

نفسِ امر وہ ہے کہ عاشقوں کی بارہ غزلیں یوں تقسیم کی جاسکتی ہیں :-

ا۔ مندرجہ ذیل تین غزلیں نفسِ حمید کے متن اور نفسِ امر وہ ہے کہ عاشقوں پر دو غزلیں ہیں غزلوں کے حصے یہ ہیں۔

۱۔ غزلیں مختلفہ کو دور سے مت دیکھا کہ یوں

ہو سے کو پا چلتا ہوں میں منہ سے لے جا کر یوں

۲۔ کیا ناک ہم ستم زدگان کا جہان ہے

جن میں کو رنگ بیضہ مور آسمان ہے

۳۔ درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے

کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعلہ ی ہائے

ان تین غزلوں کے بارے میں ہم قطعی طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تحریر کا زمانہ صفر ۱۳۳۲ھ سے قبل اور ۱۳۳۳ھ کے بعد کا ہے
اس سے آخری غزل کے مطلع کا زمانہ بھی معلوم ہو جاتا ہے اور غائب کے محبوب کی وفات کا سنہ بھی کسی قدر تین حوالہ سے ملنے آتا
ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ نفسِ بھرپال کی قرینہ کے وقت یہ غزلیں نفسِ امر وہ ہے کہ عاشقوں سے نقل ہو
کہ نفسِ بھرپال کے متن میں آگئی ہیں۔

ب۔ نفسِ امر وہ ہے کہ عاشقوں کی بعض غزلیں ایسی ہیں جو نفسِ بھرپال کے متن میں شریک نہیں ہو سکیں اور انھیں نفسِ بھرپال
کے عاشقوں میں بدل لی ہے پھر عاشقوں کی یہ غزلیں نفسِ شیرانی کے متن میں داخل ہیں۔ ان غزلوں کے حصے یہ ہیں :-

۱- وہ فساق اور وہ وصال کہاں

وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

۲- وارستہ اس سے ہیں کو محبت ہی کیوں نہ ہو

بیگھے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

۳- عشق بھوک نہیں درخت ہی سس

پیری و درخت تیری شہرت ہی سہی

نوشہ شیرانی کا تھی اُمڈا ۱۲۳۱ء تک کس پر چکا تھا اس لڑکے سے ان تینوں غزلوں کی تشکیل کا سنہ ۱۲۳۱ء سے پہلے ہونا چاہیے۔

نوشہ بھوپال کے عاشق پر یہ غزلیں ۱۲۳۱ء میں لکھی گئی ہیں اگر ۱۲۳۱ء سے پہلے لکھی گئی ہوں تو انہیں قمر میں مندرجہ ۱۲۳۱ء سے پہلے لکھی گئی ہوں۔ اس لڑکے سے یہ ۱۲۳۱ء سے قمر ۱۲۳۱ء کے بعد کی ہو سکتی ہیں۔

یہاں قمر اور غزلوں کے مصلحے بھی پیش کئے جاتے ہیں :

۱- چاہیے خواہاں کو بہشتنا چاہیے

یہ اگر چاہیں تو پیر کیا چاہیے

۲- چہرہ اک دل کو بے قرار کیا ہے

سینہ ہر بے زخم کاری ہے

۳- چہرہ پس منہ جڑت دل کو چاہے عشق

ساقان صد ہزار لکھاں کئے ہوئے

یہ تینوں غزلیں نوشہ امروہہ کے عاشقوں پر ہیں۔ نوشہ بھوپال کے آخر میں جو درق اضافہ ہوا ہے ان میں آٹھ غزلیں ہیں اور ان آٹھ غزلوں میں یہ تین غزلیں بھی شامل ہیں یہ تین غزلیں وہ ہیں جو نوشہ امروہہ کے عاشقوں پر رقم ہوئی اور انہیں نوشہ بھوپال کے آخر میں جگہ ملی۔ مگر نوشہ بھوپال کے قمر اور سحرانی دونوں کے تشکیل کے بعد کی ہیں۔ قرآن سے معلوم ہوتا ہے کہ نوشہ بھوپال غالب کے سفر لکھنؤ سے کچھ پہلے ان کی دسترس سے نکل چکا تھا اس لئے ان غزلوں کو ۱۲۳۱ء اور ۱۲۳۲ء کے درمیان قمر کرنا چاہیگا۔ اور قمر کا زمانہ عشق ب کی پہلی تین غزلوں کے بعد کا شمار ہوگا۔ جب چیں اگر ۱۲۳۱ء ہی کے قمر پیش لکھی گئی ہوں۔

ج۔ نوشہ امروہہ کے عاشقوں کی تین غزلیں نوشہ بھوپال میں شامل نہیں ہیں بلکہ نوشہ شیرانی میں موجود ہیں تیس چاہتا ہے کہ یہ اس وقت بھی لکھیں جب نوشہ بھوپال غالب کے ہاتھ سے نکل چکا تھا اور نوشہ شیرانی میں تشکیل کے مراحل میں تھا وہ ان غزلوں کو نوشہ بھوپال سے خارج رکھنے کا کوئی سبب نظر نہیں آتا۔ تینوں غزلیں شاید ۱۲۳۱ء کے بعد کی ہیں انہیں نوشہ امروہہ کے عاشقوں پر جگہ ملی اور نوشہ شیرانی کے قمر میں شامل ہوئیں اس قمر کی بنا پر غزلوں کی تحریر کا زمانہ ۱۲۳۱ء اور ۱۲۳۲ء کے

دریایِ کشمیر ہے غزلیں یہ ہیں۔

- ۱۔ ہے احمقوں میں سب سب میں کم ہونے
- ۲۔ رونے سے اور غصے میں ہے پاک ہو گئے
- ۳۔ جس زخم کی ہر سکتی ہے دہر دھونک
- یارب اسے کھ چھڑتے ہیں عدوک

تینوں غزلوں کی غزوہ کشمیر کے تین ہی موجودگی ظاہر کرتی ہے کہ یہ اس وقت لکھی گئیں جب ابھی غزوہ کشمیر کی کتابت مکمل نہیں ہوئی تھی۔

غزوہ کشمیر کے اس غزل میں غزوہ کشمیر کے علاوہ کچھ مضمون بھی شامل ہیں ان مضامین میں سید و بزرگمسن صاحب کا مقام غالب کے پانچ غزلیں غزلیں کی تاریخ تحریر کو متعین کرنے میں بڑی مدد دیتا ہے غزلیں صاحب کا روحانی غالب کا ایک نادر انتخاب ہیں بعض جیشیتوں سے اہم ہے جلال الدین کا مقام غزلیں غزلیں کے ماحول کے عبارت کے نقطہ انتخاب کو صحتی طور پر ظاہر کرتا ہے۔ مسلم ضیائی صاحب کی کلیات نظم و نثر غزلیں کے غزلیں کی بحث تشنہ ہے اجتر غالب کے لائق کی جو تحریریں انہوں نے دیکھی ہیں وہ اہم ہیں۔ لاکھ غزلیں نے غالب کے تمام دو خطوط دریافت کئے ہیں اور یہ مضمون انہوں نے غزلیں کے غزلیں کا تعلق کر لیا ہے۔ تعلق مرمری ہے۔

مجموعی اعتبار سے غزلیں صاحب کی کارنامہ اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ مزید غزلیں اور شکار غزلیں اور غزلیں غزلیں اور غزلیں کے غزلیں ان کی اس دریافت سے نایابیات کے نقطہ سے غزلیں غزلیں ہیں۔

کیا نو دریافت بیاض کا کاتب غالب نہیں؟

ترتیب : ڈاکٹر گیان چند

یومِ اگست ۲۰۰۷ء سے آخرِ دسمبر ۲۰۰۷ء تک ہندی زبان 'علی گڑھ' کے صفحات پر ایک دلچسپ بحث جاری رہی کہ برہیل سے دریافت شدہ مخطوطہ دیوانِ غالب کا کاتب کون ہے؟ بحث کی ابتدا ڈاکٹر انصاف اللہ نظر، شہنشاہِ دہلی و دیگر سنی علی گڑھ نے کی۔ اکرمل خاں، عرشِ زادہ، راقم الحروف، ڈاکٹر، ابو محمد سحر اور ڈاکٹر سید سادہ حسین نے اس میں حصہ لیا۔ بحث بڑی پُر مغز اور ذہنی افزا تھی۔ اس کے سلسلے میں مخطوطے کا نہ صرف بہت نظر بلکہ روشِ نگاہ کے ساتھ مطالعہ کیا گیا۔ سیری خورشید، سہلی کو سرمد پارک کے اہل ذوق ہیں اس سے واقف ہو جائیں۔ میں نے غیر نقوش سے اصرار کے ساتھ احساس کیا کہ وہ اس پوری بحث کو نقوش کے غالب منبر میں ڈال کر بحث کریں۔ بحث بہت طویل ہے، لیکن نقوش کا طرغ بھی بے نہایت ہے، میں جانتا ہوں کہ نقوش کا یہ شیوہ اور منصب نہیں کہ وہ دوسری جگہ چھپے ہوئے مضامین کو اپنے صفحات پر بگڑائے، لیکن یہاں نقوش کے کارکن تک اس مواد کو نہ بچانے کا سوال ہے جو ان تک کسی اور طرح نہیں پہنچ سکتا۔ لیکن پہنچا ہوا ہے۔ آخر نقوش ہی نے تو اس مخطوطے کو چھاپ کر اس طرح شائع کیا کہ وہ ہندوپاک میں گھر گھر پہنچ گیا۔ اگر نقوش کی بہت شائے حال خبر ہو تو یہ مخطوطہ کبریت، احرار کی طرح شاد رہتا۔

اس سلسلے کا آخری مضمون غیر منطوق ہے جو راقم الحروف کا ہے۔ اس طرح اس بحث کی تکمیل بھی نقوش میں ہوئی ہے۔ میں میرے نقوش کا مضمون ہوں کہ انھوں نے محض ادبِ نوآوری کی غرض سے فراغِ ادب کے ساتھ اپنا دوسرا ڈاکر سے پرکشٹ کر دیا۔

(گیان چند)

(۱)

اکبرمل خاں صاحب عرشِ زادہ نے سالِ گزشتہ دیوانِ غالب بمطابق غالب کا مضمون برصغیر مکتبہ صادر برہیل کے ساتھ نہایت عمدہ کاغذ پر بہت خوبصورتی کے ساتھ ادارۃ یادگارِ غالب رامپور سے 'نورِ عرشِ زادہ' کے نام سے شائع کیا۔ اصل مخطوطہ دیکھ کر راقم سطور کو حیرت نہیں بلکہ اس کا بے اہستہ پرو فیٹر آل احمد سرور صاحب نے اندازہ کر کم 'نورِ عرشِ زادہ' کے عجیب غایت کیا، اس کو دیکھنے کے بعد جو خیالات ذہن میں پیدا ہوئے انھیں قلم بند کرتا ہوں۔

جب بھی کوئی نئی چیز غیر متوقع طور پر دستیاب ہوتی ہے تو خوشی کے ساتھ حیرت بھی ہوتی ہے اور ایسے مواقع پر اکثر بعض ضروری پہلو قدرتی پر نگاہ سے اصل ہو جاتے ہیں۔ دیوانِ غالب بمطابق غالب جب دریافت ہوا تو ڈاکٹر اکبر آبادی صاحب نے

۸ مئی ۱۹۹۹ء کے 'ہماری زبان' میں ایک مراسلہ اس بابت شائع کیا، اس میں اس کا اظہار کیا تھا کہ:
 "جو سکھ ہے کو غالب کے کلام کا یہ مخطوط کسی تجویز کار کاتب کا لکھا ہوا ہو"

خیر فقیر فطری ذہن اور واقف یہ ہے کہ اس پہلو پر بھی علمی انداز سے غور کرنے کی ضرورت تھی لیکن غالباً کوئی علمی بحث اس انداز سے نہیں کی گئی اور یہ مسئلہ ہنوز غور طلب ہے، اتفاقاً صاحب کے مراسلے کا جواب اکبر علی خاں صاحب عرشی زادہ نے عظیم جون ۱۹۹۹ء کے 'ہماری زبان' میں شائع کیا، انھوں نے لکھا:

"بغیر کسی تبدیلی کے میں یہ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ غالب کی جتنی کثیر تعداد میں اصل قریری میں نے دیکھی اور استعمال کی ہیں، وہ شاید ہی کسی دوسرے شخص کی نظر سے گزری ہوں، یعنی دیندر ہزارے بھی اور پر اردو، ندوی، نظم و نثر کی تحریروں میں... اس لیے اگر غالب کے اس دیوان کے بارے میں میں یہ کہوں کہ یہ غلط ہے، اپنے قلم کا نقل کیا ہے تو اس دعویٰ میں میرا جرم شاید ہی مجھے دھوکا دے... اصل نسخے کے قریبے میں سزا کے احوال دیکھ رہے تھے وہ گئے، میں لیکن مختلف شہادتوں سے جناب عرشی صاحب ارد میں نے یہ سبب متعین کیا ہے"

زیر نظر دیوان میں غالب کا مستند کلام بھی قلم ہے اور کچھ نیا کلام بھی موجود ہے، تو قریب میں فقیر عدیل احمد خاں، عورت مرزا نوشہ متخلص بہ اسد غفرانہ مرزا بھی لکھا ہوا ہے، ایسے قرائن بھی موجود ہیں جن کی بنیاد پر سوائے امتیاز غالب عرشی جیسے ماہر غالبیات نے اس مخطوط کا نام نہ کتابت ۱۲۳۱ھ متعین کیا ظاہر ہے کہ اس دیوان کے کاتب کا 'امتیاز خط' مرزا کے انداز خط سے بہت زیادہ مماثل ہونا چاہیے، یہ نیز جو کر مرزا کی نوجوانی بلکہ - نو کمین - میں لکھا گیا، اس کے انداز خط میں بعض ایسی صورتیں بھی موجود ہیں جنہیں جو اس کی حدست پر دلائل ہوں، اس میں جو کلام جو وہ لانا مرزا کے نو کمین کا ہونا چاہیے، اتنی باتیں تو اس میں لانا متوقع ہیں۔ لیکن محض ان امور کا جو اس کے مستند اور قدیم ہونے کے لیے کافی ثبوت نہیں یہ بھی دیکھنا ہو گا کہ وہ خصوصیات جو مرزا کے کلام میں پائی جاتیں، زیر نظر نسخے میں دستیاب ہونے والے نسخے کلام میں نہیں ہیں، اسی طرح وہ باتیں جو مرزا کی تحریروں میں نہیں ملتیں، زیر نظر مخطوط کی تحریر میں بھی نہیں ہیں۔ مرزا نہایت ذہین شخص تھے ان کی تحریر میں بھی بدقتائی مسودہ میں تھی، یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ جو خصوصیات مرزا کی تحریروں بعد میں پیدا ہو گئی تھیں، زیر نظر نسخے میں نہیں پائی جاتیں، اس طور پر اگر تعصبات سے لڑتے ہو کر اس نسخے کا مطالعہ کیا جائے تو حقائق بہتر طور پر سامنے آسکیں گے، مثال کے طور پر فقیر عرشی زادہ کے ابتدائے میں ہے۔

ہر صفحے پر دیوان غالب بخط غالب، نسخہ عرشی زادہ بھی میرزا صاحب نے، یہ عبارت غالب کی مختلف اصل

تحریروں سے عکس کر کے مرتب کی گئی ہے اور غالب کے انداز خط کی آئینہ دار ہے، جس اتفاق سے کہ غالب کے

قلم سے لکھا ہوا میرزا نام بھی مل گیا، چنانچہ مرادوں پر یہ بھی غالب کے خط ہی کا عکس ہے" (ص ۱۱۳)

ظاہر ہے کہ اب ان تحریروں میں وہ نام خصوصیات موجود ہیں جو غالب کی تحریر میں ہیں، لیکن یہ عبارت فی الواقع

غالب کی عکس ہوئی نہیں ہے۔ اس حقیقت تک پہنچنے کے لیے ہمیں دوسرے پہلو سے ان تحریروں کو دیکھنا ہو گا اور اگر ایسا نہ کیا

ہائے تو غلط فہمی کا نشانہ ہو جانا یقیناً ہے۔

ذیر نظر نسخے کے زمانہ نگاشت کا قیض کرنے کے لیے دو مختلف شہداتوں کا نہیں، صرف دو اسم کا بیان کیا گیا ہے۔

۱۔ "ذیر نظر نسخے کے حاشیہ صفحہ ۸۱ پر اول صفحہ ۱۲۳۵ حک ایک یادداشت بخط غالب درج ہوئی ہے اس سے لازم آتا ہے کہ یہ نسخہ مذکورہ یادداشت کی پختہ تاریخ سے بہر صورت پہلے تیار ہو چکا ہے۔

(مقدمہ ص ۱۵)

یادداشت کی بابت یہ بات ذہن میں رہی چاہیے کہ اس میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کی باتیں شامل ہوئی ہیں، آئندہ کے پروگرام، ماضی کی یادیں، حال کے واقعات بھی کچھ یادداشت کی ذیل میں آجاتے ہیں، پندرہ گوں سے سخن ہوئی باتیں، کتابوں اور بیاضوں میں محفوظ تحریریں، آنکھوں و کبھی دار و امین تحفہ کر لی جائیں تو بہر سبب یادداشت کی ذیل میں آجائیں گی۔ یادداشت میں کثرتاً اشاروں سے کام لیا جاتا ہے تفصیل مذکورہ کا ضروری نہیں، ان اشاروں کا تا وقتیکہ دوسرے شواہد موجود نہ ہوں کچھ لیا جاتا بھی آسانی نہیں، ایسی صورت میں کسی یادداشت پر اعتماد کر کے نسخہ کے زمانہ و سال کا قیض کر لینا مناسب نہیں، مذکورہ یادداشت یہ ہے :

صل خان بتاریخ اول صفر ۱۲۳۵ ص ۱۲۳۵

اس مختصری تحریر سے یہ مطلب نکال لیا کہ اصل خان نامی کسی شخص کو مرزا غالب نے پہلی صفر ۱۲۳۵ کو حاکم دکن کا خطاب دیا اور دوسرے ذی الحجہ کے مستحکم ثبوت ذیل جاتے۔ ایک قیاسی بات ہوگی، اس قیاس کو واقعہ کا درجہ دینا مناسب نہ ہوگا۔ پہلے تو اس بات کا ثبوت تلاش کرنا ہوگا کہ یہ یادداشت اول صفر ۱۲۳۵ ہی کو لکھی گئی تھی اور یہاں نہیں ہے کوئی کسی دوسری جگہ سے نقل کیا گیا ہو یا یہ ماضی کا کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جس کا بعد میں جب ذکر کیا تو اس وقت اسے تحفہ کر دیا گیا۔ پھر اگر ایسا ہو بھی تو اس بات کے لیے کیا ثبوت ہوگا کہ یہ تحریر خود غالب کے ہاتھ کی ہے؟ معنی یہ بات کہ یہ تحریر دیوان غالب پر مبنی ہے، اس کا ہرگز کوئی ثبوت نہیں، خود مرتب کو اس بات کا اعتراض ہے کہ حاشیہ کے پیشتر اندراجات، بخط غیر ہیں۔ یادداشت کا انداز خط معمولی اور معدوم ہے اور اس بات کا بخوبی امکان ہے کہ یہ مبنی "خط غیر" ہی ہو۔ قیامت پر حقائق اور واقعات کی بنیاد قائم نہ کی جانی چاہیے :

۲۔ "ذیر نظر نسخے کے تمام مقدمہ میں صرف اس قدر تخلص استعمال ہوا ہے۔۔۔ اس کی جگہ غالب تخلص لکھے

کی اس میں مصراع کی شکل تبدیل کی گئی ہے۔۔۔ یہیں تسلیم کرنا چاہیے کہ غالب تخلص کا طے پانا مشتبہ ۱۲۳۵ء جب

۱۲۳۱ء کے بعد جزیرہ نظر نسخے کی تاریخ ترتیب ہے اور ۱۲۳۱ء کے تمام جوڑے سے قبل اصل میں آچکا تھا :

(مقدمہ ص ۱۶)

اس دلیل میں ذہنی ہے، تنقید کی مدد سے یہ سہو بیاف نہا ہے۔ غالب کی زندگی میں اسی وہ تاریخ دوسرے برسوں میں بھی آئی ہوگی، ان سب کو اس بناء پر نظر انداز کیا گیا کہ ۱۲۳۱ء کے خاتمے سے پہلے مرزا اس قدر تخلص ترک کر کے غالب تخلص اختیار کر چکے تھے۔ اس قیاس کے قابل لحاظ ہونے کے باوجود مستند پروایہ خود دیکھ کر ضرورت ہے۔ یہ اس لیے کہ اگر اعتماد کبر آبادی صاحب کے شیعہ میں ادنیٰ صداقت بھی ہوئی تو یہ دلیل بہ ذہنی ہو کر رہ جائے گی، مغلظات کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ کبھی کبھی ان کے نقل کرنے

میں اہتمام کیا جاتا ہے کہ اصل کے الفاظ اس پر مندرج اصلا میں اس کے معنی، اس کا ترجمہ بھی لکھیں اور معنی نقل ہو جائے۔ یہ اہتمام عقیدت اور ضرورت دونوں جب سے ہر کتاب کے ’برزخ کا طبقہ‘ احباب ہمیشہ بہت وسیع رہا ہے اس بات کا بکوال امکان ہے کہ ان کے کسی دوست یا حقیقت مند نے ان کے دیوان کی کوئی قدیم ترتیب حاصل کی ہو اسی نوعیت کے اور امکانات بھی ہو سکتے ہیں۔ ان صاحب کو بھی پیش نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ مرتب کے نزدیک صرف تین ’بمطالعہ غالب‘ ہے اور حاشیہ میں حیثیت ’الاکبر‘ بمطالعہ غیر ہے۔ چنانچہ انہوں نے لکھا ہے :

”زیر نظر نسخے کے حاشیوں پر بھی چرہ فرمیں اعداد ہوتی ہیں، لیکن ان میں سے کوئی بھی بمطالعہ غالب نہیں ہے“
(مقدمہ ص ۳۱)

اور اس کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ :

”یہ تمام غزلیں جن کے خطے مختلف خط میں ہیں ان غزلوں میں بالکل متعدد و فاحش غلطیاں پائی جاتی ہیں“
جوان کے نقل کی کلم سواری بتاتی ہیں :
(مقدمہ ص ۳۲)

ان ’فاحش غلطیوں‘ کی نشاندہی جنس کی گئی ہے۔ البتہ خط کا فرق بظاہر صرف اتنا ہے کہ جن کی کتابت بہ اہل ان اور یہ اہتمام کی گئی ہے اور جراثیمی کی کتابت میں یہ اہتمام نہیں ہے۔ ان کا غلط زیادہ ٹکرتے ہے۔ وہ نہ ظاہر اس حدت کی اصول ساخت ہوئی حد تک مماثل ہے۔ غالباً یہ مماثلت یہی ہے جس کے جب مرتب نے یہ لکھا :

”میرا خیال ہے کہ یہ خط کسی ایسے شخص کا ہونا چاہیے جو غالب کے بہت قریب ہوا اور ممکن ہے ان کے ساتھ ہی رہتا ہو اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ یہ خط ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کا خط ہو۔“
(مقدمہ ص ۳۳)

لیکن یہ استدلال عجیب ہے قریب ہونے سے ساتھ رہنا اور ساتھ رہنے سے چھوٹا بھائی ہونا کیونکر لازم آیا یہ بات مجھ میں نہ آئی۔ ظاہر یہ قیاس مسئلہ کی پیچیدگی سے بچنے کے لیے کیا گیا کیونکہ :

”زیر نظر نسخے کے تمام قطعوں میں صرف آٹھ قطعیں استعمال ہوئے ہیں اور کسی ایک قطعہ پر بھی تین میں غالب تخلص نہیں ملتا۔“
(مقدمہ ص ۳۴)

اور حاشیہ پر پانچ غزلوں میں غالب تخلص (۲۰) کے استہدات ہے۔ ان کے قطعے یہ ہیں :

۱۔ وہ مندرج اور وہ وصال کہاں

۲۔ پھر کچھ اک دل کو بے قرار ہی ہے

۳۔ جس زخم کی ہو سکتی ہو تہ پر رون کی

۴۔ سالان صد ہزار ٹکڑاں بکے ہوئے

۵۔ سبھاؤ اسے یہ وضع چھوڑے

اور ان میں اول الذکر غزل دہا ہے جس میں مرزا نے مفصلی و پری کے مضامین صرف کیے ہیں۔ اس لیے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حاشیہ پر مرزا نے خود اخراج کا سلسلہ مرزا کے زمانہ شیب تک جاری رہا ہے اس بات کی دلیل ہے کہ یہ غزل جس شخص کے پاس بھی رہا اُسے عزیز تھا اور باقیات و معارف رکھا گیا تھا۔ ۱۲۳۱ھ عری کے کچھ عرصے کے بعد مرزا کے اُسے حاشیہ نہیں کیا گیا بہت توجہ جانے کا خیال ہوتا تو غلطو پرہ احتیالی کے سبب کئی دغیر کا پڑ جانا، بعض صفحات کا مٹنا، ہر جگہ دغیر و کج مستند نہ تھا۔

یہ بات کہ حاشیہ کی غزلوں کا تسلسل متن پر نہیں ہے۔ اس بات کا ثبوت ہے کہ متن کی کتابت مکمل ہو جانے کے بعد حاشیہ کی کتابت ہوئی، لیکن اس سے ان کا مجموعہ ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ صفحہ ۴۴ پر ایک منقطع خط ہر اسی خط میں تحریر ہوا ہے جو حاشیہ کی غزلوں کا ہے، اسی صفحہ پر اصلاح کے بعد ایک مصرعہ حاشیہ پر لکھا گیا ہے۔ خط ہر ہے ان دونوں کا انداز خط متن کے خط سے مختلف ہے۔ لیکن اس کے باوجود مرتبہ ان کو مجموعہ غالب تسلیم کرتے ہیں، یہ بات مرتبہ کے فیصلہ کی بات مذکورہ خیال کی موید ہے۔ کاتب کی ”کم ساوی“ کا اندازہ متن اور حاشیہ دونوں کی تحریروں کے لغوی ربط کے بعد ہی ممکن ہے۔ مرتبہ نے حاشیہ کی تحریروں کو اپنی بحثوں میں نظر انداز کر دیا ہے۔ البتہ متن کے خط کی بابت انھوں نے لکھا ہے۔

”زیر نظر نسخے کا انداز خط خوبصورت، شکستہ آمیز، نستعلیق، اور از اول تا آخر یکساں ہے، اس کی پختگی بتاتی ہے کہ لکھنے والے نے ابتداء ہی سے باقاعدہ کسی استاد کے سامنے مشق کی ہے۔ چنانچہ یہ عرض غلطی کے اعتبار سے استاد و دانشان لکھا ہے۔“ (مقدمہ ص ۱۹)

غزلوں کی مضامین سوا صفات ہے۔ یہ اس بات کی تصدیق ہے کہ اس کے لکھنے میں کاتب کو کئی دن لگے ہوں، کئی دن تک مسلسل لکھنے کے باوجود انداز خط کا اوّل سے آخر تک یکساں قائم رہا اس بات کی دلیل ہے کہ تحریر میں پختگی تھی اور کاتب استاد و دانشان نہ لکھتا تھا۔ اس منزل پر پہنچ جانے کے بعد اس بات کا بہت کم امکان رہ جاتا ہے کہ ایک مختصر عرصے میں (زیادہ سے زیادہ چار سال) انداز خط میں کوئی قابل ذکر تبدیلی پیدا ہو جائے، لیکن تعجب یہ ہے کہ زیر نظر نسخے کے متن کا خط غالب کے ”آشنا خط“ سے مختلف ہے، مرتبہ نے اس بارے میں اس طرح خیال آرائی کی ہے۔

”زیر نظر نسخہ غالب نے ۱۹ برس کی عمر میں نقل کیا تھا اور اصلاحوں کا بعد انداز ایجاد بریں کا زمانہ ہے۔ اس انداز کے کی بنیاد یہ ہے کہ زیر نظر نسخے پر ۱۲۳۵ھ کی یادداشت کے قلم کا قاط اور دو نشان (اکڑا، کے رنگ سے بے مدلتا ہے) اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام اصلاحیں جس تقریباً ۱۲۳۵ھ عری کی ہیں۔۔۔۔۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ چار سال کے عرصے میں ایک تخفیف سا فرق غالب کے انداز خط میں پیدا ہوا یعنی شکستہ پن میں کمی آئی ہے“ اور پھر یہی ۱۲۳۵ھ کا انداز ہمیشہ کے لیے قائم ہو گیا۔“ (مقدمہ ص ۱۹)

اس اقتباس میں تین تحریریں کا ذکر کیا گیا ہے۔ (۱) متن (۲) اصلاحیں (۳) یادداشت اور بنیادی اہمیت

یادداشت کو دیکھی گئی ہے جس کی بابت عرض کیا جا چکا ہے۔ اس یادداشت کے قلم کا قطا نقطہ ذرا بہتر، زیادہ صاف ہے اس پر نگاہ کی جائے۔ نصف ملی میٹر کے قریب ہے، اس کے متبادل صفحہ ۸۰ پر ۲۰ میٹر فی صفحہ میں غالباً اصلاح کے بعد لکھا گیا ہے اس کے قلم کا قطا ایک ملی میٹر کے قریب ہے۔ دونوں میں تقریباً دو گنے کا فرق ہے، اصلاحان نہایت روشنی اور واضح ہے۔ یادداشت کو نہایت نسبتاً کافی ہلکی ہے جیسا کہ رتب کے الفاظ سے بھی ظاہر ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ دونوں کا قلم مختلف اور دونوں کی روشنائی ہذا ہے، یادداشت کا انداز خط بھی زیادہ نکستہ ہے۔ اس طرح اس قیاس کے لیے ہماری گنجائش ہے کہ دونوں کا زمانہ تقریباً صاف ہوا اور چنانچہ دونوں کے کاتب بھی الگ الگ ہو سکتے ہیں اصلاح اور یادداشت کو اس لحاظ سے بھی ربط وینا بہت صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اس طرح اصلاح کا زمانہ ۱۲۴۵ء متعین کرنا بھی صحیح نہ ہوگا۔

صفحہ ۶۳ پر منقطع کا مصرعہ ثانی اس طرح لکھا تھا۔
لیکن اس قدر وقت کو مشتق جمیدہ ہوں
لیکن اس قدر کو کثرت کا دوبارہ میں الفاظ لکھ دیئے گئے ہیں اس اصلاح سے پہلے جو کچھ تھا۔ اس میں کسی تبدیلی کا ذکر کیا جانا اس سبب سے ہوتا ہے کہ کاتب کے نزدیک پہلی صورت میں نقطہ ۱۰ اس قدر ٹھیک نہ رہا ہو۔
صفحہ ۲۰ پر منقطع کا مصرعہ اولیٰ بعد تصحیح لکھا گیا اس میں اس قدر تخلص برفراہ ہے۔
وہ نفس ہوں کہ اس قدر مطرب ملنے لے لے
صفحہ ۲۱ پر تخلص کی گئی اور اس میں اس قدر تخلص لایا گیا۔
انداز نامہ یاد میں سب لکھ کر اس قدر

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہے کہ اصلاح کا سبب کثرت سے فرصت پانے کے فوراً بعد شروع کیا جا چکا تھا کثرت اور اصلاح کے درمیان چند ماہ کا فرق بھی شاید ہی مائل ہو۔ اس قدر مختصر مدت میں اس شخص کی تحریر میں فرق پیدا ہونا جو پیشگی حاصل کر چکا ہوا اور جو استادانہ شان رکھتا ہو قریب قیاس کم ہے، لیکن خود رتب کو اعزازات ہے کہ انداز خط میں فرق پیدا ہوا اور زیر نظر نسخے میں ایک وہ خط ہے جو غالب کے آشنا خط سے مطابقت رکھتا ہے اور دوسرا وہ جو حق میں ہے اور اس سے کسی نہ کسی وجہ میں اختلاف رکھتا ہے۔ یہ صورت حال بہت اہم ہے اور اس پر امتیاز کے ساتھ غور و فکر کی ضرورت ہے، مرتب نے انداز خط سے بحث کرتے ہوئے جو منفرد محسوس کیے ہیں یہ ہیں:

- ۱۔ نقطہ نقطہ کی مختلف شکل زیر نظر نسخے میں غالب کے آئندہ اختیار کیے ہوئے انداز سے مختلف ہے۔
- ۲۔ زیر نظر نسخے میں الف کی تین شکلیں ہیں گ۔ ایک میدی سادہ شکل دوسری وہ شکل جس میں الف کے چپے سے کو بائیں طرف قدرے موڑ دیا گیا ہے تیسری صورت میں الف کی شکل ص کے سرے جیسی ہو گئی ہے۔
- زیر نظر خطوط میں پہلی صورت کمتر سے ہے اور جہاں جی ہے وہاں بھی اگر غور کریں تو پہلے جھکے کو بائیں طرف موڑ دینے کا جہاں بیشتر ہے گا۔ یہ صورت مرزا کی دوسری تحریروں میں شاید نہیں ملے، الف کو حرف باہر سے لے کر وہاں قدرے کی ہیں

معا۔ مرزا کی دوسری تحریروں میں بھی یہ صورت ہے۔ لیکن حرف ص کے سرے ہیں صورت بنانا اور ہے۔

۳۔ کہیں کہیں ڈٹ اٹھنے کے، غفلتوں کو تو کے بندے کی شکل دے دیا ہے۔۔۔ یہ شکل آئندہ نہیں ملتی

۴۔ زیرِ نظر نسخے میں ہے کہ "ا" کا سراسیم کے سر کی طرح مڑا ہے اور حرف "سے" کی بائیں سے دائیں کششیں آخر میں مختصر بھی ہے اور غلطی بھی۔ لیکن بعد کی تحریروں میں یہ بہت واضح اور مغلط ہے۔

یائے جمل کی کہیں کہیں اتنی مختصر ہو جاتی ہے کہ اس کے وجود پر بھی شک ہونے لگتا ہے، "ا" قبل کا "ف" سے وصل کی صورت میں دائیں ترخت کے ساتھ بھی یہ صورت پیش آتی ہے۔ یعنی وہ بھی نہایت مختصر ہو جاتی ہے بلکہ کہیں کہیں "ا" بصورت "ا" معلوم ہونے لگتا ہے۔ یہ صورت مرزا کی دوسری تحریروں میں نہیں ملتی، مرزا کی تحریریں بطورِ مجرئی بہت صاف اور واضح ہوتی ہیں، اس حد تک کہ حروف پہچانے جاسکتے ہیں۔

۵۔ "ایک اور مثال گردوں اور گرداب کے "ا" کی ہے کہ اُسے چرخ کھانے کی رعایت سے اوروں جیسا بنادیا ہے۔۔۔ یہ مثال ان کی طبیعت کا لڑکپن ظاہر کرتی ہے۔

اگر وہ "ا" کے "ا" میں بھی اٹکی یہ صورت ملتی ہے (ص ۲۰) لیکن اس کا التزام نہیں ہے، بہر حال جہاں بھی یہ صورت ملتی ہے۔ تحریر کے مصنف ہی کا اس میں ہوتا ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ تمام خصوصیات جو مرتب نے فن کی بتائی ہیں کم و بیش محاشیہ کی تحریروں میں پائی جاسکتی ہیں۔

ایک اور خصوصیت جو فن کی تحریر میں ملتی ہے بعض غفلتوں میں ایک خوشگلا اضافہ ہے۔ مثال کے طور پر ص ۲۰ اور ص ۱۹ پر "چنبہ باشش" کو "بنبرہ باشش" (چار خوشوں کے ساتھ) لکھا ہے۔ حرف "س" میں بھی کہیں کہیں چار خوشے بنائے گئے ہیں۔ چنانچہ ص ۲ پر "تاشا" محنت سوز اور بس "بنبرہ" غفلتوں میں اس کی مثال ملتی ہے، محاشیہ پر یہ صورت کثرت ملتی ہے اور مرزا کی دوسری تحریریں بھی ایسی کہ ان سے قریب بھی ہے اس شخص سے ملنا پاگ ہیں۔

فنی کی اطلاقی خصوصیات سے بحث کرتے ہوئے بھی مرتب نے بعض اختلافی نکات بیان کیے ہیں۔

۱۔ "ا" کو ہر جگہ لکھا ہے۔ مثلاً "مرزا"، "مرزاؤں کو مزہ"، "مرزاؤں"، "واڑوں کھاسے"۔ "تدا" کے یہاں غفلتوں کے مقررہ تعداد میں بنائے کا التزام تھا، غالب کی تحریریں بھی ممکن نہیں تھیں۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ وہ تین نقطے والے حرفوں پر ایک ہی نقطہ بنائے کا التزام کرتے تھے۔ مرزا کی تحریروں میں صحیح تعداد میں نقطوں کے بنائے جانے کی مثالیں کثرت مل سکتی ہیں، چنانچہ ایک خط پر تاریخ اس طرح لکھی ہے۔

پڑویم اپریل ۱۸۵۹ء

۲۔ "ا" کو ہمیشہ "ا" کا تکرار معلوم ہوتا ہے۔ اور یہ التزام عام حالات میں غیر متوقع ہوتا ہے۔

۳۔ "ا" پر زیرِ نظر نسخے میں دوسرا مرکز کہیں نہیں استعمال کیا اور ہر جگہ "ا" ہی اٹکیا ہے۔ لیکن گلی رحمان کے

محولہ نسخے میں دونوں صورتیں ہیں۔

۴۔ "ا" اور "ا" کا معاملہ بھی وہی تھا کہ غیر محاذ پر کشش اس حمد کی تحریروں کا عام مزاج تھا۔ کہیں ک پر دو مرکز بنانے

تھے اور کبھی گ پر صرف ایک مرکب بنانے پر اکتفا کرتے تھے۔ کبھی دونوں پر متعدد تعداد میں بھی مرکب بنا دیتے تھے، مثال کے طور پر مرزائے ایک سو تھے پر لکھا، 'تم سے لگھوں تو کس سے کھوں'، زیرِ نظر نسخے میں ہر صورت ایک ہی مرکب کا التزام ہے اور یہ اہتمام کہ کہیں بھی دوسرا مرکب نہ بنے۔ اسی احتیاط کا نتیجہ ہے جس کا ذکر کیا گیا ہے اس احتیاط کی چند مثالیں اور بھی قابلِ لحاظ ہیں۔

۱۔ تب کو زیرِ نظر نسخے میں ہمیشہ 'تب' لکھا ہے، 'مرزائی دوسری تقریروں میں بالعموم 'تب' پر پائے فارسی دہن نقطوں کے ساتھ لکھا ہوا تھا ہے۔

۲۔ لفظ 'تھا' کو مرزا کبھی 'ہا'، 'ہا' اور کبھی 'ہاتھ' بھی لکھتے ہیں۔ یہ تینوں صورتیں ان کی آخری ہائے کی تقریروں میں ملتی ہیں، زیرِ نظر خطوط میں پہلی صورت کہیں بھی نظر نہ آئی۔ آخری صورت عموماً ملتی ہے جو ظاہر ہے کہ تقریر کی ارتقا یافتہ شکل ہے، قدیم تر ازاں کر لینا خطوط کی قدامت کے برخلاف ہے۔

زیرِ نظر خطوط کے اندازِ خط سے بحث کرتے ہوئے مرتب نے ایک اہم بات کہی ہے:

۔ بیشتر ڈاؤنڈ پر خط ہی استعمال کی ہے، جو موجودہ طریقہ ہے۔ لیکن چار نقطے بھی کہیں کہیں استعمال کیے ہیں مثلاً

تو سے بھانے توئے؟

اس میں ذرا سوچا جاوے، حقیقت اس طرح ہے کہ زیرِ نظر نسخے میں ٹ پر ہر جگہ لازماً چار نقطے بنائے ہیں اور مرزا کا یہی طریقہ تھا، حاشیہ پر لکھا نہیں کہیں اس حرف پر بھی نقطوں کی جگہ مختصر خط، نظر آئی ہے اور یہ مرزا کے خلاف ہے۔

ڈاؤنڈ پر مرزا بالعموم مختصر خط بناتے رہے ہیں، لیکن ان کی آخری ہائے کی تقریروں میں بھی کہیں کہیں ڈ پر دو نقطے (تھا) نظر آتے ہیں، متوقع یہ ہے کہ قدیم تر تقریروں میں یہ نقطے بنائے کا اہتمام زیادہ ہو، لیکن زیرِ نظر نسخے میں کہیں ایک جگہ بھی نقطے نظر نہیں آتے، یہ التزام اکتب ہے کہ زمانہ ابید کا ہو۔

زیرِ نظر خطوط اور مرزائی تقریروں کے ایک نہایت اہم اور نمایاں فرق کو ہمیں اس کے مرتب نے اس کی بہت جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

۔ غالب فارسی میں ذال کے قائل نہ تھے، مگر ان کا یہ نظریہ بہت بعد کا ہے، اس لیے قدیم تقریروں میں بہت سے ایسے امثال ہیں جن میں بعد کو ذ، لکھا کرتے تھے۔ ذال پائی جاتی ہے۔ یہی صورت زیرِ نظر نسخے کی بھی ہے،

مرزا امتیاز علی خاں عروسی نے اس کی بابت جو تقریر کیا ہے۔ یہ ہے:

۔ غالب کا یہ ادبی عقیدہ تھا کہ ذال فارسی حرف نہیں ہے، اس لیے وہ سب فارسی لفظوں کو ذ سے کہتے تھے،

(دیوانِ غالب، سخنِ عروسی ص ۳۲)

یہ صحیح ہے کہ مرزا کا یہ نظریہ بعد کے زمانے کی بات ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی قدیم تر تقریروں میں ذال لکھتے تھے، لیکن ذیر نے اس کا سارا حلقہ ہے، اس میں ایک سے زائد امثال دیکھے جاتے ہیں، جو اس کی قدامت کے برخلاف ہیں، اس لیے اب اس خطے میں مرزا کے بعد ملک تقریر کی توقع ہے جائیں ہے۔ اس کا زمانہ کتابت جو متعین کیا گیا ہے، قیاس پر مبنی ہے اور قیاس

ایک حقیقت کو نظر انداز کرنے کے لیے عقل ہی جواز ہمیشہ کر لیتا ہے، اسی طور پر مرزا کے ایک خط کے حوالے سے مولانا مفتی اعلیٰ خاں عرشی نے لکھا ہے،

”خوشید کا اگلا خورشید مشہور ہے۔ مگر مرزا صاحب نے صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ وہ اس

لفظ کو تنہا (خود) اور بحالت ترکیب، خورشید، لکھنا اچھا سمجھتے ہیں۔“ (فتوح عرشی صفحہ ۳۱)

اور ذریعہ نظر نفس میں بالآخر تمام خورشید کو جمع الود لکھا ہے، مثلاً

جلوۂ خورشید سے ہے گرم جلوئے ہلال

ظاہر ہے کہ یہ صورت بھی مرزا کے مسلک کے خلاف ہے۔ مرتب نے ذریعہ نظر خطوط کے ”الا“ کے جملے میں ایک اہم خصوصیت یہ بھی بتائی ہے کہ،

”کہیں لفظ کے مطابق ”الا“ ہے، کہیں اس کے برعکس ”لا“،

”عام سہزے میں ہے پر دانہ چینی تیز کار“

آگے چل کر یہ بھی لکھا ہے کہ:

”ایک آدمی کے غلطی میں ہے مثلاً ارادہ کو ارادہ اقلیٰ کو اقلیٰ لکھا ہے اور یہ دوسری مثال قرآن کی عربی سے

(مقدسہ صفحہ ۲)

اور اقلیت کی بھی دلیل ہے۔“

حقیقت یہ ہے کہ ارادہ کو ارادہ اور اقلیٰ کو اقلیٰ لکھنا لفظ کے مطابق احادیث کی مثالیں ہیں اور یہ صورت مرزا کی تحریروں

میں عام ہے۔ چنانچہ فقہ کو فقہ، کتبہ کو کتبہ، ان کے خطوط میں بھی لکھا ہوا ہے۔ ان مثالوں کو عربی یا ہندی سے مرزا کی عدم

”واقفیت کے ثبوت کے طور پر نہیں پیش کیا جاسکتا۔ ان کے عہد کے بعض اہل علم عربی، سنہی، سنی کو طریا، موسیٰ، سلا لکھتے تھے اور

اسی کو صحیح بھی جانتے تھے۔ ذریعہ نظر نفس میں جو بات نکلتی ہے یہ ہے کہ اضافت کے مقام پر ایسے جعلی کلمے ہوتے ہیں۔ مثلاً:

بیا ضر مدیہ آب کو کھن سیلاب ہو جلوے (ص ۱۰۵)

ع

صحن خود آرا کو ہے شبنم فانی ہنوز (ص ۳۸)

ع

اور دوسری واقفیت رکھنے والے کو بھی صحن خود آرا، اور صحن خود آرا کے فرق سے واقف ہونا چاہیے، مرزا کی ہندو

سے واقفیت بلکہ مہارت پر شک نہیں کیا جاسکتا ان سے اس بات کی توقع نہیں کہ وہ خود اپنے اشتہار کی تحریر میں یہ غلطی کر سکتے

بظاہر ایسی غلطی اگر ان کی نگاہ سے بھی گزر جاتی تو وہ آئے لازماً درست کر دیتے۔ لیکن ذریعہ نظر نفس میں یہ غلطی موجود ہے۔ چنانچہ

ایک غلطی، بھی ہے۔

ہے مست اختلاف ہو کس طینے ہست

(ص ۵۵)

لے بخش عشق بادہ مرد آنا لے

میری گزشتہ پیش ہے کہ ان امور پر غور کر لیا جائے۔

محمد انصاری شاہ

(ہندی زبان، یکم اگست ۱۹۷۷ء)

(۲)

دیوان غالب بظہر غرض زادہ کے بارے میں جناب افتادہ نظر کا جائزہ گذشتہ ہماری زبان میں شریک شائع ہوا ہے۔ موصوت نے اسی جائزے میں افتادہ کبریاہی صاحب کے ایک مراسلے کے پیش نظر اس شک کا اظہار کیا ہے کہ ذریعہ بحث نمونہ بظہر غالب نہیں ہے۔ میں اسی مسئلے پر تفصیل سے مقدمہ کتاب میں گفتگو کر چکا ہوں۔ اس میں میں نے غریب عرض کیا ہے کہ دیوان کے فن اور اس کی اصلاحوں کے خط میں خفیت مافوق ہے۔ لیکن یہ فرق جیسا کہ عام طور پر تقریب سے اوقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ہر شخص کے انداز و کتابت میں پیدا ہوتا رہتا ہے، کوئی بھی شخص اپنی زبان سات ہوں پہلے کی تقریر یا خاکہ دیکھے تو اسے یہ فرق محسوس ہوگا۔ یہ فرق جیسے میں جو رقم تنہا کر لکھا گیا ہوا دیکھتا ہوں، اسی سے کہیں ہوئی تقریر میں بھی اس کے باوجود ہوتا ہے کہ دونوں تقریریں ایک ہی شخص کے قلم کی ہوتی ہیں، مگر ایک کی کتابت کے وقت اہتمام کیا جاتا ہے اور دوسری کی کتابت میں کوئی اہتمام نہیں کیا جاتا۔ کیفیت بدل جانے سے انداز میں فرق پیدا ہو جانے کے باوجود ان دونوں تقریروں میں ایسی مشترک خصوصیات ہوتی ہیں جو یہ بتاتی ہیں کہ دونوں کا کاتب ایک ہی ہے۔

ایک اور امر بھی قابل لحاظ ہے اور یہ تقریب میرے ساتھ مفرد نہیں عام تقریب ہے۔ بعض عویذوں، دہنوں، استعاروں کی تقریریں اتنی آتش جہنمی ہیں کہ ان میں ہزار تقریروں میں غلط طے کر دیا جائے، پھر بھی بچا جاسکتا ہے۔ مثلاً جناب قاضی عبدالودودؒ جناب مالک رام اور پروفیسر کمال جسد سرور کے خط کو مجھ سے ہزار تقریروں کے دو دیاں بھی بچا سکتے ہیں کس ضلعی دہرگی، اور میں ہرگز دھوکا نہیں کھاؤں گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے ان حضرات کی بے شمار تقریریں دیکھی ہیں، غالب کے ساتھ بھی میرا یہی معاملہ ہے، جس کی طرف میں نے اپنے ایک مراسلے میں اشارہ کیا تھا اور جسے جائزہ نگار نے نقل بھی کر دیا ہے۔ مثلاً جائزہ نگار نے تقریب دیوان میں حنی اللہ عز کو غور و خوض منہ جڑھ لیا اور اس کے باوجود پڑھ لیا کہ میں کا لفظ موجود نہیں وجہ یہ حق کہ انھوں نے دیوان میں موجود سیکڑوں ایسی مثالوں پر توجہ نہیں فرمائی، میں نے ہی کا دائرہ نہیں بنایا گیا اور نیچے کی کچھ غلط شکست کے عام انداز کے مطابق کچھ دیا گیا ہے۔

مقدمہ نمونہ غرض زادہ سے جائزہ نگار نے میرا ایک اقتباس نقل کیا ہے، جس میں میں نے یہ بتایا تھا کہ دیوان کے ہر صفحے پر دیوان غالب بظہر غرض زادہ اور سرور قیام کبر علی خاں غرض زادہ بھی میرا اضافہ ہے، اور یہ عبارت غالب کی مختلف اصل تقریروں سے اقتباس دیکھ کر کے مرتب کی گئی ہے، اور اس طرح غالب کے انداز خط کی آئینہ دار ہے۔ جائزہ نگار اس معاملے میں فرماتے ہیں:

"ظاہر ہے اب ان تقریروں میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو غالب کی تقریر میں ہیں، لیکن یہ جڑھ

فی الواقع غالب کی کھس ہوئی نہیں ہے۔

جائزہ نگار کے مندرجہ بالا جملوں سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی ہے کہ یہ الفاظ بظہر غالب نہیں ہیں، مگر حقیقت یہی ہے کہ ان کا ایک ایک حرف بظہر غالب ہے۔ مرتب ترتیب میرا ہے اور جیسا کہ میں نے عرض کیا مختلف مقامات سے

عکس کر کے مرتب کیے گئے کہ جائزہ نگار اور دیگر حضرات کے لیے جنہیں کسی قسم کا شک ہوا ان الفاظ کے لیے میں اپنے آئندہ کی نشت ذریعہ مناسب جاننا ہوں۔

دیوان کا آئندہ	نصوۂ زیر بحث
غائب	نصوۂ زیر بحث
بخط	مکتوب غائب بنام نواب یوسف علی خاں ناظم دہلی رام پور
غائب	نصوۂ زیر بحث
نصوۂ	مکتوب غائب بنام ارسلو جاہ
عرشی	عکس مکتوب غائب مشہور بخط غائب مرتبہ مہیش پرشاد
ناوہ	عکس مکتوب غائب مشہور بنام یوسف علی خاں عزیزی
اکبر علیاں	مکتوب غائب بنام نواب کب علی خاں ہاشم ناظم دہلی رام پور

جائزہ نگار کے وہ ارشادات جو اس تحریر سے متعلق تھے اور ان سے جو نتائج نکلتے تھے اس کیفیت کے عرض کر دینے کے بعد ان خود باقی جو جاتے ہیں۔

۱۲۳۵ھ کی یادداشت کے بارے میں انصار اللہ صاحب نے جو تنقید باندھی ہے وہ بھی زیب و اسماں کی حیثیت رکھتی ہے۔ غائب کے دیوان پر جو اعتراض ہیں ان کا ذیلی تنصوۂ تادیب کاغذت سے اتنے قریب نہانے میں بھی ہوتی یادداشت کسی دوسرے شخص کی جو بعد از قیاس ہے۔ اس یادداشت کے بارے میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ واقعے کے پانچ دس برس بعد نوٹ کی گئی ہوگی اس لیے کہ اس یادداشت کا تصوم ہے کہ پہلی صفر ۱۲۳۵ھ ہجری کو ڈھائی دوپے ماہوار پر عمل خاں نامی کسی شخص کو لازم رکھا گیا، ظاہر ہے کہ اس یادداشت کا تعلق ماضی بعید سے نہیں ہو سکتا۔ اس کی قوی ایک صورت ہے کہ مذکورہ تادیب کو لازم رکھا اور تادیب نوٹ کر لی تاکہ جیسے کے خاتمے پر تنخواہ کی ادائیگی کے وقت حساب میں نقل اندکی بیش نہ ہو جائے۔ پانچ دس برس قبل کا اگر یہ واقعہ ہوتا تو اس اندراج کی ضرورت ہی کیا ہوتی۔

یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ اس یادداشت کے انداز خط میں کوئی نہیں ایسی علامت نہیں جس کی وجہ سے بخط غائب پانچے میں ذرا بھی تاویل ہو۔

میرا گمان ہے کہ جائزہ نگار نے حاشیوں کے اندراجات سے شوق میری بحث کو بغیر ملاحظہ نہیں فرمایا۔ میں نے اس میں لکھا تھا کہ محفل غزلیں بخط غائب نہیں اور ان کی تعداد ۱۴ ہے۔ نتیجہ تمام مذمت و اعتراضات غائب ہے۔ مذکورہ یادداشت کے بارے میں میں نے لکھا تھا کہ یہ زیر نظر دیوان سے آئندہ جیتنے تیار کرتے وقت لکھی گئی ہے یعنی اول صفر ۱۲۳۵ھ کو غائب زیر بحث لکھنے کے صفر ۱۱۵۰ سے جیتنے تیار کر رہے تھے جس پر مذکورہ یادداشت درج ہے۔ اس کے ضمنی یہ ہے کہ اول صفر ۱۲۳۵ھ تک تمام اصلا میں جگہ پانچ لکھیں۔

حاجیہ کی نقل غزلوں کے بارے میں میں نے ایک امکان کا ذکر کیا تھا، کوئی سختی بیان نہ دیا تھا، نہ دیا جاسکتا ہے اس امکان کی وجہ بھی عرض کر دی تھی اور وہ یہ کہ نثر و جہوپال کے حلیے اور زیر بحث نثر کے حلیے دونوں میں بجد مماثلت ہے اور میری رائے میں ان دونوں کا کتاب ایک ہی ہے۔ زیر بحث نثر ۱۳۳۱ کا اور نثر و جہوپال ۱۳۳۷ کا ہے۔ اس نقل کے باوجود اگر کتاب ایک ہے تو اسے غالب سے قریب کا تعلق بھی ہونا چاہیے اور زیادہ قریب قیاس یہ ہوگا کہ وہ مرزا یوسف ہوں۔ لیکن مجھے اس قیاس پر اصرار نہیں اس لیے کہ میرا بیان اہم نام نہیں ہے۔ مگر میرے استدلال کو عجیب قرار دینا بذات خود عجیب بات ہے۔

جائزہ نگار نے بغیر یہ زحمت فرمائے ہوئے کہ حواشی کے کلام سے متعلق نہیں نذر کی بحث مقدم میں ملاحظہ فرمائے ہوئے لکھا ہے کہ ۱

حاجیہ کی ایک غزل وہ فراق اور درد وصال کمال میں مرزا نے ضعیف و پیری کے مضامین نظم کیے ہیں۔ اس لیے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حلیے پر اضافہ و اندراج کا سلسلہ مرزا کے زمانہ غیب تک جاری رہا۔

مقدمہ نثر و عریض زادہ میں میں نے اس غزل کے بارے میں بتایا تھا کہ یہ نثر و عریضی کے فن میں شامل ہے جو ۱۲۴۲ھ کا مرتبہ ہے۔ غالب اپنے بیان کے مطابق ۱۳۱۳ھ میں پیدا ہوئے۔ اس طرح ۱۲۴۲ھ میں وہ تیس برس کے ہوتے ہیں میں نہیں کر سکتا کہ تیس برس کے جوان کو بڑھاکا طرح قرار دیا جاسکتا ہے۔ صرف ضعیف و پیری کے مضامین کی بنیاد پر کسی کام کو بالخصوص غزل کو عام ضعیف و پیری کا قرار دینا اور غزل کے دو آئینہ انداز سے ناواقفیت کے علاوہ کسی طور پر تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ حاجیہ کے خط کا بخوبی غالب نہ ہونا جائزہ نگار اگر ایک بار ارد گرد و دیوان ملاحظہ فرمائیں تو خود معلوم کر لیں گے۔ چونکہ جائزہ نگار کے پیش نظر نثر و عریض زادہ کا غلط نام نہیں اس لیے اسے اس سے متعلق انھوں نے درست اعتراض کیا ہے اور اصل غالب کے اس کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ بہن! میں نے اسے لکھتے ہوئے ہمیشہ ۱: چار نقطے استعمال کیے اور ڈاڑ پر ہمیشہ ط بنائی غالب کی کوئی تحریر اس امتیاز سے خالی نہیں چنانچہ زیر بحث دیوان میں بھی یہ امتیاز برتا گیا ہے اور شاید غالب کے علاوہ غالب کے عہد میں کسی دوسرے نے نہیں برتا۔ اس کے برخلاف حاجیہ کے کتاب نے 'ٹ پر ط' بنائی ہے۔ یہ خصوصیت دیوان کے بخوبی غالب ہونے کی دلیلوں میں ایک اہم دلیل ہے۔

جائزہ نگار کا یہ سنہ نام غلط ہے کہ میں نے حافیہ نگار کی کمر سادی کی کوئی مثال نہیں دی۔ میں نے اس کے اعلام کی ایک ناصح نقل کا ذکر کیا تھا، یعنی یہ کہ اس نے حافیہ کو تحریر لکھا ہے۔

میں نے مقدمہ میں جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا تھا کہ یہ کہ زیر بحث دیوان کے خط اور غالب کی دیگر تحریر میں ضخیم سا اختلاف ہے۔ اس پر جائزہ نگار نے فرمایا کہ خط میں پہنچل آنے کے بعد کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ موصوف کا یہ خیال غلط ہے میں اپنی ایک مثال عرض کروں گا۔ عام انداز کے مطابق لکھنؤ ۱۸۶۰ء میں مگر اب دہلیک سال کے سولہ کتابت کے زیر اثر اس غلط

کی وہ شکل قلم سے نکلتی ہے جو خط شکست کے مطابق ہے۔ لیکن یہ ”۸“ اسی طرح لفظ کے ”بھی خط شکست کے مطابق“ شکل اختیار کر رہا ہے۔ مستطیل کے مطابق لکھنے کی صورت میں کات کا مرکز لگانے کے لیے قلم کو ایک بار اٹھانا پڑتا ہے جس سے مدانی میں فرق آجاتا ہے۔ غائب کی تقریب کا مطالعہ میں اس قسم کے تجربات کی مدد میں مفید ہو گا اور شکوک و شبہات دور ہوں گے۔

میں نے اصلاحوں کا زمانہ اندازاً چار برس قبل تھا جس میں زور ۱۲۳۵ء سے قریب تریزانہ پر تھا۔ ۱۲۳۵ء کی کوئی ایک تاریخ مقرر نہیں کی تھی۔ مقصد یہ تھا کہ ۱۲۳۵ء سے آگے نہ بڑھا جائے۔ اور یہ کہ اول صفر ۱۲۳۵ء سے قبل ہی تمام اصلاحات لکھنا نہ چھو جائے۔ اس لیے کہ میری رائے میں اس تاریخ کو کارمیں برپا تھا۔ دیوان کی تمام اصلاحیں ایک دن ایک وقت کا کام نہیں ہو سکتیں۔ اس لیے قلم اور دوستانی کا بل حال تھا۔ بات ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ اصلاحوں کا بعد دیوان کے اتمام کتابت کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا۔ انداز خط کی مذکورہ تبدیلی کی صورت میں کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

آخر میں یہ گزارش ضروری ہے کہ قلم دیوان میں اصلاح کی غلطیاں تلاش کرنے سے پہلے وہ قدیم انداز کتابت اور غائب کے خط کی خصوصیات کو اچھی طرح دیکھ لیں۔ تاہم قلم دیوان سے متعلق جو اصلاحی غلطیاں نکلتی ہیں وہ اسی کا نتیجہ ہیں کہ انھوں نے خط شکست اور غائب کے خط ————— دونوں کے اٹا پر غور نہیں کیا اور ان اعتراضات کا پڑھنے والا انھیں خط شکست کی خصوصیات سے بھی نا آشنا قرار دے گا۔ جی اللہ عز و جل حضرت اللہ عز و جل سے پڑھنا اور باخبر دیدہ آہر کثرت سبب ہو جائے میں قلم کوئی اور حسن خود آرا کو ہے مثلاً تقاضی ہنوز میں صاف صاف حسن کو حسن قرار دے کر یہ کہہ لینا کہ کاتب اضافت کا اظہار کلم سواد کی وجہ سے باغناذ میا کر رہا ہے۔ خط شکست کی روش سے نا آشنائی کے باعث چنانچہ تیسری مثال ہے مست امتحان ہر سٹینے اسد میں جائزہ نگار یائے معرفت لفظ کرتے تو کاتب پر اعتراض نہ فرماتے۔ لیکن چونکہ وہ خود باضافت کچھ دے رہے تھے۔ اس لیے کاتب مدد الزام قرار پا گیا۔ اسے طبعی پڑھا جائے تو صاف صاف ہے دیوان ناسخ و ذوق کے قدم ایڈیشنوں میں بھی ایسے معرفت و قبول کا فرق نہیں ہے اور وہاں کی بابت کیا حرج کر دیں مگر میرا ذاتی علم ہے کہ یہ دو دیوان تو جائزہ نگار نے مندرجہ پڑھے ہیں وہاں انہیں کیا مسرت پیش آئی ہوگی، سوچنے کی بات یہ ہے۔

یہ جائزہ نگار کی اس دیدہ ریزی اور مدد دہی کے لیے نہایت ممنون ہوں جو جائزہ نگاری میں انہیں پیش آئی۔ وہ جس سے مجھے بھی دوبارہ غور کرنے اور گفتگو کرنے کا موقع ملا مجھے یقین ہے موصوف آئندہ میں اپنے مطالعے کے نتائج سے مجھے اور دیگر اہل علم کو محفوظ فرماتے رہیں گے۔

اکبر علی خاں عرشی نادرہ

جہادی زبان، ۳۳ اگست ۱۹۵۰ء

(۳)

نقش عرشی نادرہ کے متعلق اپنے بعض شکوک کا اظہار میں عزم اگست ۱۹۵۰ء کے ”جہادی زبان“ میں کر چکا ہوں۔ اب اطلاعاً عرض کرتا ہوں کہ اس نسخے کے متن میں ایک غزل یہ ہے کہ

دل بیتاب کہ جتنے میں دم چند رہا
 دم چند گرفتار مشم چند رہا
 زندگی کے ہوئے ناگزیر جس چند تمام
 کوچہ یاد جو جھ سے قدم چند رہا
 کلمہ سکامیں نہ اُسے شکوہ پہاں صحن
 لاجرم توڑ کے عاجز مسلم چند رہا
 اعلیٰ نہ ہر نقصان ہے کہ آخر قاتل
 ذریعہ غم نام و دم چند رہا
 عمر بھر بخش نہ یکتا ہوئے میرے کہ اسد
 میں پرستندہ رو کے صنم چند رہا

یہ پوری غزل ابتدا سے آخر تک مرزا اسد اللہ غالب کے ایک ہمعصر نصر اللہ خاں خورشیدی نے اپنے تذکرہ گلشن
 ہمیشہ بہار میں میرا انی اسد کے نام سے نقل کی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پہلے شعر کے مصرعہ اولیٰ میں کہ "کی جگہ جو" مصرعہ
 ثانی میں غم "کی بجائے" دم ہے۔ دوسرے شعر میں "کے ہوئے" کی جگہ "گئی" اور "جگہ کی بجائے" ہم "اور چوتھے شعر میں "ہمعصر
 نقصان ہے کہ" کی بجائے "ہم کے نقصان میں ہے اس کے علاوہ کوئی اور فرق نہیں دیکھا۔ ہر مصرعہ ۶۶۔ تذکرہ گلشن ہمیشہ بہار
 مطبوعہ کراچی ۱۶۱۹۶

اور یہ میرا انی اسد وہ شخص ہے جس کے ایک شعر کو اپنے نام سے سن کر مرزا نے کہا تھا کہ اگر وہ میرا ہو تو مجھ پر نصرت
 یقینی ہے کہ خود مرزا اس غزل کو اپنے دیوان کے متن میں شامل نہ کر سکتے تھے بلکہ اگر دیکھتے تو یقیناً طور پر اس کی پُر نعر تردید بھی
 کرتے۔ یہ واقعہ اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ دیوان مرزا اسد اللہ خاں غالب نے نہ لکھا اور نہ اسے دیکھا۔

ابا خ ہر، مولانا میر علی گبر آبادی (۷ صفر ۱۲۷۵ھ / ۱۵ اگست ۱۸۸۶ء) میں اسد کی غزل مذکورہ پر ایک غصہ
 اس غزل سے لکھا ہوا ہے۔

۱۔ غصہ میاں جی دایت علی وغزل اسد

اسی کتاب میں ایک اور غزل پر بھی غصہ لکھا ہوا ہے جس کا مقطع یہ ہے۔

آپ سے میرا وہ احوال نہ پوچھے تو اسد

صحبہ حال اپنے پیرا شمار کہوں یا نہ کہوں

اس غصہ پر حوازاں اس طرح قائم کیا گیا ہے۔

مکتب معروف بر غزل غالب اسد اللہ خاں۔ بہار و نقوش بر اسد لعل بہ غالب

باوجود دونوں غزلوں کے متعلق میں اس قدر متفحص ہونے کے مولف نے شاعر کا نام کھنے میں فرق کیا ہے، صاف ظاہر ہے کہ وہ دونوں کو الگ الگ شمار کرتا ہے۔ اس تذکرہ خوشگل کے حوالے سے یہ بات ظاہر ہے کہ اس نے میر تقی میر کا صرف اس قدر کہا اور مرزا غالب کے نام کو احترام کے ساتھ لکھا۔ تاحی سوانح و حوالہ میر صاحب نے غلطی سے اس تذکرہ غزل کو "تبرکاتِ غالب" میں شامل کر لیا ہے (جمادی الثانی ۱۲۹۶ھ) لیکن اس غلط احتساب کی ذمہ داری ان کے سر ہے۔

(جمادی الثانی ۱۲۹۶ھ ستمبر سنہ ۱۲۸۷ھ)

(۴۴)

ابھی حال میں جناب ملک شمس صاحب نے غالب کے اردو اور فارسی کلام کے دو مین انتخاب "گلِ رعنا" اور "مستزاد" شائع کیا ہے۔ اس کی بنیاد اس انتخاب کا وہ قلمی نسخہ ہے جو انہیں جناب سید لعلی بگڑی سے ملا تھا۔ اس نسخے کی ابتداء قدس دیباچے سے ہوتی ہے جن کے خاتمے پر کتاب نے ماضی تاریخ کتابت اس طرح تحریر کی ہے: "غزوہ منٹھ شوال سنہ ۱۲۹۶ھ ہجری"۔ اس سے قبل دیوانِ غالب کے اس قدیم ترین قلمی نسخے کے کس بھی شائع پرچے میں جمادی الثانی ۱۲۹۶ھ میں جمالی میں درج ہوا تھا اس دیوان میں جو ترجمہ شامل ہے۔ اس میں تاریخ کتابت میں اس طرح درج ہے:

"بتاریخ چہارم رجب المرجب ۱۲۹۶ سنہ ۱۲۸۷ھ ہجری"۔

یہاں یہ امر محلِ نظر ہے کہ دونوں جگہ سنہ تحریر مجزوف ہے جب کہ ان میں سے ایک نسخہ "گلِ رعنا" کسی کتاب کا کھنڈا ہوا ہے اور دوسرے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے خود غالب نے تحریر کیا ہے۔ بسنہ تحریر کے حذف کر دینے جانے کے بعد میں تحقیق نے ان نسخوں کے بارے میں الگ الگ بحث کرتے ہوئے یہاں کا ذکر میں قائم کی ہیں۔ میری درخواست یہ ہے کہ محققین اب ان دونوں نسخوں کو سامنے رکھتے ہوئے اس مسئلے پر بحث کرنے کی زحمت فرمائیں تو ممکن ہے بعض اور دلچسپ نتائج سامنے آئیں۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ "گلِ رعنا" کا ایک اور قلمی نسخہ جلا پور میں دریافت ہوا ہے اور جس کے خاتمے پر "غزوہ اگروہ سنہ ۱۲۹۶ھ ہجری" دیباچے کے اختتام پر تاریخ کتابت "غزوہ ربيع الاول سنہ ۱۲۹۶ھ ہجری" بتاتا ہے۔ اس طرح نسخہ مسطور جناب ملک شمس ام اور اس نسخے میں تاریخ دوام میں بھی اختلاف ہے اور سنہ کی کمی۔ اس نسخے میں جسے خود غالب کا قلمی نسخہ کہا جاتا ہے تاریخ اور سنہ کو حذف کر دیا ہے، بلکہ تاریخ بھی مختلف درج کی ہے۔

کاتبین نے بعض اوقات ترجموں میں درج تاریخوں میں جو تبدیلیاں کی ہیں ان سے محققین بخوبی واقف ہیں اور سنہ کا تحسین نہ کیا جانا اس امر کی شہادت ہے کہ کاتب کے پیش نظر کوئی تبدیلی ہے یا تو اس کو اپنے مراد سے یا یا کا انتظار ہے، یا وہ اس نسخے کی زیادہ قدامت کے انحصار کے لیے کوئی دوسرا مناسب سال ڈالنا چاہتا ہے، یا پھر سب سے زیادہ قریب قیاس یہ ہے کہ وہ ترجمے میں اپنی تاریخ اختتام کتابت قابلِ دیکھا ہے اور اس کے بعد سنہ ڈالنے میں وہ متذنب ہے۔ کیونکہ اگر وہ سنہ محض درج کرتا ہے، وہ اصل منقول نسخے کی قدامت سے متعلق ہو جاتا ہے، اور اگر وہ اصل نسخے کا سنہ

درج کرتا ہے تو وہ نامرغ حال سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس لیے وہ یہ بہرہ جھٹا ہے کہ سزا کا مکمل جھوٹو ہے۔
اس لحاظ سے نامکمل سند کا تب کی ایک ایسی مخصوص ذہنی کیفیت اور کاروباری مصلحت کی جانب نشانہ ہی کرتا ہے جس سے خود مصنف اکثر متنبہ رہتا ہے۔

چنانچہ عام حالات میں یہ توقع کی جاتی ہے کہ خود مصنف کو مکمل تدبیر کی کتابت سمجھنے میں کوئی تاخیر نہ ہونا چاہیے۔ اس دہائی میں دیوان غالب کے نو دریافت قلمی نسخے کو دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس دیوان کا ادبی ترجمہ جو حقیقت کی نظر میں اسے غالب کی قلمی ثابت کرتا ہے اس کے برخلاف بھی شہادت پیش کرتا ہے۔

ڈاکٹر سید حامد حسین

(۲۲ ستمبر ۱۹۷۰ء)

(۵)

دیوان غالب کے نو دریافت نسخہ جہاں کو بعض نام بڑا درودہ اہل تحقیق نے "غالب کا خود نقل کردہ نسخہ دیوان اور نو قرار دیا ہے" اور اس کی بابت کہا ہے کہ "میرزا صاحب نے مکمل ۱۳۲۱ھ کو قلم کیا" یہ بھی جابجا کہا ہے کہ کتابت سے فرصت پاسنے کے بعد مرزا نے اس پر نظر ثانی کی اور کلام کی اصلاح کی، اس کام سے ان کو اس نسبت کی روانتوں کے مطابق ۱۳۲۵ھ میں فرصت ہوئی، اس قسم کی روانتوں کے واضعوں کے پاس اس پہلے میں نہ کوئی مستحکم بنیاد ہے اور نہ کوئی اس دلیل جو بعض قیاس پر مبنی نہ ہو، میں نے یکم اگست ۱۹۷۰ء کے "ہماری زبان" میں متعلق اسرار خود مرزا کے انوار خط سے بحث کرتے ہوئے یہ بات ظاہر کر دی تھی کہ یہ سب مغرضات ہیں، محض یہ بنیاد کیا گیا ہے کہ:

"اگر شہید گم نہ ہوتا تو بھی یہ نسخہ اس پہلے قابلِ قدر تسلیم کیا جاتا کہ یہ اقدام بھی تھا اور خود بقلم شاعر ہی

لیکن اب تو صرف یہی نسخہ ہے جو بلا خط سے ملے جا اور نایاب ہے؟"

یہ دعوئی ہے، لیکن اس دعوے سے پہلے "دو نو نسخوں کے مسائل و مسائل پر مطلق غور نہیں کیا گیا یا اگر کچھ غور کیا تو اپنے مغرضات کی روشنی میں اور ظاہر ہے کہ ایسے غور و فکر کو تحقیق سے کوئی سروکار نہیں ہو سکتا۔

نور حیدر کی بابت میں معلوم ہے کہ اس کی کتابت حافظ حسین احمد نے شہید حیدر کی "اس کے بعد کسی زمانے میں یہ مرزا غالب کے پاس تصدیق و ترمیم کے لیے بھی لیا اور جیسا کہ تسلیم کیا گیا ہے اس پر مرزا کے ہاتھ کی اصلاحات موجود ہیں، نو دریافت نسخے میں جن عام طور پر دی گئے ہیں جنہیں حیدر میں ہے، دونوں میں قابلِ ذکر دو جگہ مطابقت ہے۔ لیکن کافی نہیں۔ یہ مطابقت اس بات کی نظر ہے کہ ایک کی خودی کے وقت دوسرا جوڑوں آچکا ہو گا۔ اختلافات کی موجودگی اس حقیقت پر دال ہے کہ ایک مدون کے پیش نظر دوسرا نسخہ نہ رہا ہو گا۔ اس ضرورت میں کسی ایک کا مختصر جملہ لکھنا اس کی قدامت کی دلیل نہیں ہو سکتا اور نہ اس کے فرق پر غور کرنا ہو گا۔ نسخہ حیدر میں ایک مطلع یہ ہے۔

برقدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری اناؤ سے جھلگے ہے نمایاں مجھ سے

نورِ دیانتِ نُسَخ میں اس منزل کے شروع میں ایک مطلع لکھا تھا تھا، جیسے بعد میں اس طرح لکھ دیا گیا ہے کہ اب
اس کا پڑھ دیا جانا ممکن نہیں۔ قیاس کیا گیا ہے کہ یہ غزل مطلع وہی ہوگا۔ یعنی نورِ دیانتِ نُسَخ کی کتابت کے وقت تک مصرعِ مذکور
غالب کے مستند کلام میں شامل تھا۔ بعد کے کسی زمانے میں مرزا نے اسے اپنے کلام سے خارج کر دیا ہوگا۔ اس واقعہ کے پوچھنے کے بعد
نورِ دیانتِ نُسَخ میں بھی یہ مطلع غزل ذکر دیا گیا یعنی یہ واقعہ نُسَخِ حمیدیر کی اصلاحات کے بعد کا ہے۔ اگر بغرضِ خیال یہ تسلیم کریں کہ یہ واقعہ
(مطلع کا حذف کرنا) نُسَخِ حمیدیر کے درجہ سے پہلے کا ہے، اور مرزا خود اپنے قلم سے اسے کٹ چکے تھے تو نُسَخِ حمیدیر میں جو قصید
درجیم کے لیے ہی مرزا کے سامنے پیش ہوا تھا اس کا قلم دیا ہی نہ جانا ممکن نہ تھا۔

نُسَخِ حمیدیر میں اشعار کا جو متن مندرج ہے، وہ ہے جو غالب کی نظر سے اس کے گزرنے کے وقت تک خود شاعر کی نگاہ
میں کلام کی آخری اور قطعی صورت تھی، اس میں جو بھی درجیم ہوئی ہوگی، لازم ہے کہ بعد ہی میں ہوئی ہوگی اس پہلے کی ایک شہوت
بھی مستحکم کر کے کو دینے کے لیے کافی ہے، چنانچہ غزلِ شال کے طور پر نُسَخِ حمیدیر میں ایک مطلع یہ ہے۔

استد کو ثبت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے

نہاں ہے نالہ ناقوس میں در پردہ یارب !

نورِ دیانتِ نُسَخ میں ابتداء یہ مطلع اس طرح لکھا تھا۔ بعد میں لکھ کر چلے مصرع کو اس طرح بنایا گیا ہے ۔

استد کو ثبت پرستی عالم درد آشنائی ہے

اور اس توہم یا اصلاح سے نُسَخِ حمیدیر محروم ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ اس توہم کا زمانہ بعد کا ہے۔ ایک اور شعر نُسَخِ
حمیدیر میں اس طرح تھا ۔

آئینہ خاند ہے صحن چمنستان بیکسر ؟

بلکہ ہیں بے خود و وارفتہ و میراں گل و بو

نورِ دیانتِ نُسَخ میں بھی ایسا ہی لکھا تھا۔ ابتداء بعد میں بیکسر کو تکریر مست، بنا کر مصرعِ اولیٰ کو درست کیا گیا یہ اصلاح
بھی بہ سبب زمانہء بعد کے متعلق ہونے کے نُسَخِ حمیدیر میں شامل نہیں ہوئی۔ ایک اور مطلع اس طرح تھا ۔

خود کھین دوسے یک دہل سر و غیر از رخ کاغذی

خایا اس قدر بزمِ استد گرم تماشا ہو

نورِ دیانتِ نُسَخ میں بعد میں لکھ کر مصرعِ ثانی کی اس طرح اصلاح کی گئی ۔

خایا یا بزمِ غالب اس قدر گرم تماشا ہو

یہ اصلاح تو بادی النظر ہی بھی زمانہء بعد کی ہے ۔

ان امریکی شلوں کے بعد نو دریافت فیضے کو اقدس لکھنے کی کوئی وجہ نہیں اس کی کتابت اور اصلاح نسخہ مجید کے بعد کا واقعہ ہے اس موقع پر یہ شبہ ضرور دہن میں پیدا ہو سکے کہ نو دریافت نسخہ کی تکمیل اگر زمانہ اہد میں ہوئی تو یہ نسخہ مجید پر نو دریافت فیضے کے مدون کے پیش نظر نہ تھا۔ نسخہ مجید کے مدون کے مدون اتنے تھے کہ وہ اسے خود مرزا غالب کی نظر سے گزار سکتا تھا۔ اس کے لیے زیادہ سے زیادہ کلام درج کر لیا ممکن تھا۔ نو دریافت فیضے کا مدون اغلب ہے کہ کوئی ایسا شخص تھا جو غالب سے عقیدت کے باوجود اس سے دور تھا۔ اس نے کلام غالب کی فراہمی کی نہایت کوشش کی لیکن اس کا مرزا سے اتنا تعلق نہ تھا کہ وہ براہ راست اس سے فیض پاتا۔ وہ مرزا کے اہل سے بھی پرہیز و احتیاط بہم نہیں پہنچا سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے ایک مصرعہ اس طرح لکھا۔

بلخ بخوں علیحدہ رکاب رویں اشک

نسخہ مجید میں یہ مصرعہ اس طرح ہے: 'زق' یہ ہے کہ اس میں علیحدہ کا انا مرزا کے ملک کے مطابق ہے جس میں اصل کی جگہ 'ت' لکھا ہے۔

نو دریافت نسخے کے کاتب نے جا بجا کلام سوادہی بلکہ اپنے غیر موزوں مطلع ہونے کے اختلافات بھی چھوڑ دیئے ہیں مثلاً ایک مصرعہ اس طرح لکھا تھا۔

شرار فرستے سراپہ چین میں چسپاں افاں ہے

فرستے میں اضافت کے مقام پر ایک بھول لکھنا قابل ذکر بات ہے۔ پھر مصرعہ انوروں میں ہے۔ 'نظر ثانی' میں اسے درست کیا گیا ہے۔

شرار فرست گندہ ساراں یک عالم ہوا افاں ہے

اوردہ صورت وہ ہے جو نسخہ مجید میں موجود ہے۔ اس مثال سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ نو دریافت نسخہ میں تصحیح سے پہلے کلام کی جو صورت ملتی ہے وہ لازماً صحیح اور قابل اعتماد نہیں اور اس کی بنیاد پر مرزا کی شاعری اس کی صلاحیت اور اس کے انداز فکر سے متعلق حکم لگنا کبھی کبھی ان کے ساتھ غلط بھی ہوگا۔ ظاہر اور دریافت فیضے کا صرف اصلاح شدہ متن نسبتاً قابل اعتماد ہو سکتا ہے۔

کہ جا چکا ہے نو دریافت فیضے کا مدون غالب کے کلام کی صحیح ترین صورت کی تحریروں میں اور جب بھی اسے معلومات حاصل ہوئیں اس نے انہیں اپنے نسخے میں جگہ دی لیکن اس کوشش کے باوجود نسخہ مجید کی بھی تمام اصلاحات اسے دستیاب نہ ہو سکیں اور اس کا نسخہ آج سے محروم رہا۔ نو دریافت فیضے کے مدون کو اپنی کوششوں میں کبھی دھوکا بھی ہوا۔ اس نے دوسرے شاعر کے کلام کو بھی کلام غالب سمجھ لیا۔ یہ وہ فصل ہے جس کی غالب کے احباب و تلامذہ سے بھی عام طور پر تنقید نہیں کی جاتی۔ اس کی ایک مثال ۱۸۷۰ء کے پہلی دیوان میں پیش کر چکا ہوں کہ نو دریافت فیضے میں ایک ایسی غزل بھی موجود ہے جس پر اس نے جس غمرہ لکھا۔

(۶)

آخر ۱۹۲۳ء کی بات ہے میں نے ضمیر فرزند عرش، سحران سے ایک مضمون لکھا تھا اس میں غالب کا وہ تمام غیر متون اردو کا نام لکھا جا کر دیا تھا جو فرزند عرش کی طباعت کے بعد مختلف آئندوں سے علم میں آیا تھا۔ یہ مضمون ہندوپاک دونوں جگہ کئی برس ہوئے شائع ہو چکا ہے۔

اس مضمیمے کے چار اندراجات ایسے تھے جن کے بارے میں طباعت ضمیر کے بعد معلوم ہوا کہ ان کا انتخاب غالب کی طرف غلط ہے۔ ان چاروں سے متعلق کتاب خانہ راجپور میں داخل کردہ مضمیمے کی کاپی پر میں نے بطور یادداشت اصلاحی نوٹ لکھ دیئے تھے اور غلط منسوب کام اور اس سے متعلقہ لکھنے والوں میں حواشی کو نظر نہ کر دیا تھا۔ اصلاحی یادداشتیں درج ذیل کرتا ہوں۔

اس طرح: دل بیتاب کہ بیچنے میں دم چسپند رہا

میں نے تبرکات غالب از قاضی میراج دھرم پوری ہمدانی زبان علم اگست ۲۶ء سے مجھے کی شکل میں نقل کی تھی۔ یہ غرض مضمون نگار کو داغ ہمدانی ایک قلمی مجموعے میں لایا تھا۔ داغ غرض مجھے کاغذوں پر ہے، غرض یہاں دہلیت ملی و غزل اسد احمد میں شاعر کے اردو کے تذکرہ کی حکام کرتے ہوئے لکھنؤ ہمیشہ ہمارے ہیں ایک ایک سطر چھپا چڑھی اور اسی غلطی کے دوران میں ایک نئی صورت سامنے آئی تو میں نے محض کو نظر دیکھا اور یہ نوٹ لکھا:

”یہ غزل غالب کی نہیں۔ میرا انی شاگرد سروراک ہے۔“

از نصر اللہ خان خوشیگی تحت ترجمہ شاعر مذکور صفحہ ۱۱

گذشتہ سال دیوان غالب بخط غالب دریافت ہوا تو یہ غزل اس کے متن میں موجود تھی۔ دیوان کا بخط غالب ہونا اور اس پر بخط غالب اصلاحات کا اضافہ آتما نشینی اور علم تھا میں نے اپنے مذکورہ نقل کو اندراج کر کے دوسرا نوٹ یہ لکھا:

”خوشیگی سے سہرا ہے۔ یہ غزل مرزا غالب ہی کی ہے اور ان کے خود نوشت تھی دیوان میں موجود ہے؟“

ظاہر ہے کہ میرے علم میں دیوان کی دریافت سے پہلے یہ آپکا تھا کہ خوشیگی نے اس غزل کو میرا انی اسد احمد کو کر دیا ہے۔ اس طرح دیوان زیر بحث کا بھی بخط غالب قرار دیتے ہوئے پہلے چال چال کے وقت وہ مشتبہ جو میرے ہیں وہ میں آیا اور اس کا ذکر میں آتا تھا کہ آتا ہے جو صاحب نظر اسد احمد نگار جناب نصیر اللہ خان نے گذشتہ ہمدانی زبان میں فرمایا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ جہاں میرے علم میں یہ امر ہے کہ بعض واداسی میں اطلاق کام پایا جاتا ہے۔ وہاں میں یہ بھی جانتا ہوں کہ کچھ غلط روایات نے جہاں بہت سے اشعار کا اضافہ بنا دیا ہے۔ مثلاً نظامی بریلوئی نے دیوان شیفہ کے دیباچے میں ایک جگہ لکھا ہے:

۱۸۴۷ء کا وہ زمانہ تھا کہ نواب صاحب دشمنیت و سختی صاحب آذرہ کے یہاں پرہیزتے

باری باری سے مشورہ ہوا کرتا تھا۔ ایک روز نواب صاحب کے یہاں مشورہ تھا۔ اس میں سختی صاحب نے

اپنی وہ مشہور غزل پر مبنی جس کا ایک شعر یہ ہے :-

یا تنگ ذکر ناصح نادوں مجھے آتنا

یا لا کے دکھائے وہیں ایسا گھرا میں

آب صاحب نے مزاحمتی صاحب کے چھپنے کو اس طرح میں ایک غزل ایسے شخص کو لکھنے دی جس کا شمار مشہور غزل گوؤں میں نہ تھا۔ یعنی صاحب کے بعد جس وقت اس نے اس غزل کو پڑھا یعنی صاحب کی گھبراہٹ اور پیشانی قابل دیدن تھی اس غزل کے وہ شعر یہ ہیں :

ہم جو مٹی وٹیں کا بچپا تو ہی تھا ناصد

کہتا ہے کسی سے کوئی نادوں خبر میں

کتے جو علاج آپ کریں کچھ شخص کا

دل کا ہے گدہ ہوئے گسانا اگر میں

حقیقت حال یہ ہے کہ آئندہ سے مشتبہ شعر آئندہ کے ایک شاگرد صاحب رائے تب شخص کا ہے جسے خود آئندہ نے اپنے تذکرہ شعرائے دیگر میں تب کے ترجمے میں نقل کیا ہے تو ملاحظہ فرمنا احتسابات ہی کا نہیں ہے۔ غلط واقعات کو ملاحظہ کرنے کا بھی ہے ایسے مواقع پر انشاء اللہ صاحب جیسے صاحب نظر کا وہ یہ کام دیتے سے مختلف اور متعلقہ ہر موضوع ہے یعنی یہ کہ اعتراف سے پہلے دور واقعات میں یہ بھی طے کر لیا جائے کہ باوجود ان روایت کو کسی پر مکتبی ہے۔

یہی اگر کسی تذکرے میں غالب کی کوئی غزل کسی دوسرے شاعر کے نام پر درج ہے۔ لیکن اس تذکرہ نگار کے مقابلے میں زیادہ مضبوط شواہد یہ بتاتے ہیں کہ تذکرے کا احتساب کسی سہولت پر مبنی ہو سکتا ہے تو اعتراف کرتے وقت احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ میں نے یا کسی دوسرے نے جو اصل غزل طے کو دیکھ چکا ہے۔ کوئی بیان دیا تو ہذا بات ادا نہ میں نہیں دے دیا۔ اگر زبردستی دیکھنا

تہ اس علم کی بنیاد پر وہ مولانا عروسی نے فرستے تھے میں دیکھ کے حیرت منم یا گار نہ میں آئے ترکیب نہیں فرمایا تھا۔ ایک روایت دیکھ کے بعد مستشرقین کے جیسے جیسے ادا کردہ کے تحت اسے درج کیا۔ اس علم کی بنیاد پر جناب ڈاکٹر گلین چند ہیں صاحب کو قوت ہوئے غلط دی گئی تھی کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مستشرقین نے فرستے تھے میں دیکھ چکا ہے۔ کوئی بیان دیا تو ہذا بات ادا نہ میں نہیں دے دیا۔ اگر زبردستی دیکھنا

کویراں اس سے منسوب کیے جانے پر کوئی احتجاج کریں گے۔ اس لیے کہ اپنے مذکورہ کام کے بارے میں اس کا درجہ اور مقام ملتا ہے۔

”اسی کے مبنی سرادھ سنو سستی پر گندہ ایستہ دگر خاکے آہی اور باقی پندار آئندہ قادیان رگہ لکھو اس نام یا شمسہ سنو چا

گدہ گدہ و درستانش دگر پیش اس شاعر منوں و شعر گاندہ (وہاچہ دیلے اور)

خدا پر ہے غالب کی اسی صفت اور بات کے بعد اسے کسی تصحیح کی توقع جڑی سادہ دلی ہوئی۔

خوشگلی کے ایک بیان کی بنیاد پر ناقابل اعتبار قرار دیا گیا اور اس کے تن کی ایک غزل دھاشیہ کی ہوتی تو جس صورت حال میں جیل خانی خوشگلی کے اندراج کی بنیاد پر غائب کی گئی زبان کا وہ یہ اس صورت حال کے باوجود ہونا کہ تمام قرآن اس دلیان کو محفوظ غائب اور مبرا کردہ غائب یقین کی حد تک جتنے ہیں تو پھر میں عرض کروں گا کہ انفرادی نظر صاحب نے ایک غزل پر ہی کیوں اکتفا کیا غائب کا سارا دلیان دیکھ لیں وہ کلام جس میں اس شخص آیا ہے، یہی میرا دلیان اس کے صاحب میں کیوں دشوار کر لیا، اور کیا جب جو اس پہلے کا آئندہ اقدام بھی ہو۔

اکبر علی خاں

(ہمدی زبان ۱۵ اکتوبر ۱۹۷۰ء)

(۷)

یکم اگست ۱۹۷۰ء کے ہمدی زبان میں اس موضوع سے تعلق بحث کا آغاز کرتے ہوئے میں نے عرض کیا تھا کہ مسئلہ پر علی انداز سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ دیکھو نہ حقیقت ٹھیک پہنچنے کا واسطہ طریقہ یہی ہے اس گلا ریش کے باوجود میرا جواب کہنے والے نے ۲۲ اگست کے ہمدی زبان میں ہوا انداز اختیار کیا اس سے بچے رنجا ہوا۔ تا تو یہ ہے کہ کسی بھی شخص سے یہ توقع بیجا ہے کہ وہ محض اس بچے کو ہم ”خطوط“ ہوتے رہیں اپنے ”مطالعہ کے نتائج“ شائع نہ کرے گا۔

۱۵ اکتوبر ۱۹۷۰ء کے ہمدی زبان ”میں میرے مطالعے کی اشاعت کے بعد جن بزرگوں اور حکومتوں نے غور و غور پر علی احمد سرور کی خدمت میں خطوط لکھے ان میں سے چند ہمدی زبان میں شائع کئے گئے۔ اکثر حضرات نے براہ راست خط لکھ کر بھی میری بہت افزائی کی۔ میں ان سب کا شایعہ شکر گزار ہوں، بالخصوص بزرگ پروفیسر نور الحسن دہلوی کا موصوف نے (ایلا) ”ہمدی زبان کے شکار ۳۵“ سرور ۱۵ اکتوبر ۱۹۷۰ء میں کپ نے ملکی طور پر دلیان غائب (نور) عرضی ناوہ اکبر طلسم توڑ دیا ہے، وہ لائن صدر ستائش ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اب اس کی تائید کرنے والے میں لایا جا رہا ہے جس نے

ہزار ہا تقریریں کا نگاہ سے گزر جانا ان کو مختلف مقامات پر پونہ کر دیا کسی کے لیے غزلی بات ہو تو ہو، یہی علی نقطہ نظر سے جو بات اہم اور قابل قدر ہو سکتی ہے یہ ہے کہ تقریریں کا بغور مطالعہ کیا جائے ان سے علی نتائج اخذ کیے جائیں اور اگر ممکن ہو تو کچھ اصول و ضوابط بھی مستنبط کیے جائیں۔ اسی طرح کتابوں کے بار میں وہ کہ ایک عمر صرف کر چکا قابل ذکر بات بھی کہ اس میں کہیں دوسروں کے لیے عبرت کا سامان بھی ہوتا ہے۔ لیکن محض آج ہی بات سے کوئی شخص دانشور یا محقق نہیں ہو جاتا۔ ایسے ”بقول خود“ محقق کے قول پر اعتماد کے نتیجے میں اگر کسی گروہ کی صورت ہو تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے۔ تحقیق کے لیے لازم ہے کہ موضوع پر تمام تصنیفات سے بالاتر ہو کر خواہ وہ دہلیت کے ہوں، ولایت (دنب) کے ہوں یا کلیت کے غور و فکر کیا جائے، ناس یا شخصیت تحقیق کی راہ کا سب سے بڑا دشوار ہے۔ لیکن صحیح اور غور و فکر بھی یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ ہمارے موضوع پر اسے اکثر ترجیح دی گئی ہے۔ بڑے بڑے دھوے کرنا ہمارے لیے معمولی بات ہے۔ لیکن علم انانہ امور میں حقیقت کا عنصر میں اتنا ہوتا ہے جتنا آٹے میں نمک۔ اس حقیقت کا اندازہ مقرر ذیل سے بھی کیا جاسکتا ہے۔

اپریل اول نمبر ۱۔ اوائل ہائی اسکول جوبہال کے پرچے، دیگر تقسیم، مطابق اپریل ۱۹۳۷ء میں اپریل اول کے عنوان سے ایک غزل شائع ہوئی جس کا مطلع یہ تھا ہے
پیر و نہ سال غالب میکن کر چاکلی

جوبہال میں مزید جو دو دن قیام کر

میں اس غزل کے خالق غالب میکن کے بھانے مولوی محمد ابراہیم خلیل صاحب مرحوم تھے۔ اس غزل کو ہی عنوان کے باوجود اور حقیقت کے باوجود کہ جوبہال میں مرزا اسد اللہ خان غالب کے قیام کا ثبوت بھی موجود نہیں، ایک سے نانہ لوگوں نے مرزا کا غلیب کا نام تقسیم کر کے شائع کیا، ایک "ماہر قافیات" نے اسے دیوان غالب میں ہی جگہ دی، بالآخر یہ سب ہوا کہ "یہ غزل نکال دی جائے۔ اس کے شائع کرنے والے نے اپنے جمل کا انتہا کر دیا ہے۔"

اس سلسلہ میں ڈاکٹر ابوالخیر نے کہا ہے کہ:

"اگر کوئی جیسے پرچے کے ارد گرد تحقیق کا سب سے جبرت، انجمن واقعہ کیلئے قریب کسوں گا کہ دیوان غالب

میں اس غزل کی شمولیت؟" (پہلی زبان سرگزشت، جنوری ۱۹۶۹ء)

نمبر ۲۔ لیکن ڈاکٹر نے اس فیصلہ میں ذرا محنت سے کام لیا اس لیے کہ سب سے جبرت، انجمن واقعہ، مولود احمد کے کامل تیس سال کے بعد میں آیا اور اس شان کے ساتھ غلو میں آیا کہ ————— پوری اردو دنیا دبشمل ڈاکٹر صاحب مرحوم اس کی طبیعت میں آگئی، غالب کے دیوان کے ایک نئی نسخہ کا اسی جوبہال سے اور اسی اپریل کے مہینہ میں "غالب صدی" کے مرتب پر فروغ "ہندو بکبائی" کر یہ بھلا غالب "تھے باوجود اس کے کہ اس میں ایک سے نانہ ساٹھ کی باتیں ایسی دیکھی جاسکتی تھیں جو اس پر شک پیدا کرتی تھیں۔ پوری دسب نے متفقہ اعلان ہو کر اس پر آمنا صدقہ کیا، "یا تو کسی کو اس کی حقیقت پر شک ہی نہ ہوا یا شک کا اظہار کرنے کی جرأت نہ ہوئی۔" راقم سطور کو یہ جرأت نہیں کہ وہ کسی کی جرأت پر شک کرے۔ اس لیے غلب ہے کہ پہلی ہی صورت دیکھا ہوگی۔

مقدم معلوم پر فیروز گاہ احمد سرور صاحب کی عنایت سے جولائی ۱۹۷۰ء میں اس دیوان کا کس دیکھنے کے لیے راقم کو بلا دیکھا اور نہایت حیرت سے دیکھا، اس ابتدائی مرحلے پر کوئی نظم بات کہنا مناسب نہ تھا۔ یوں ہی اچھا یہی معلوم ہوا کہ اپنے بزرگوں اور دوستوں کی رائے پہلے معلوم کر لوں اس لیے چند ہی مہینوں میں ایک مضمون کی صورت میں

نے اس بات ڈاکٹر ابوالخیر نے صیح لکھا ہے،

"مولوی ابراہیم خلیل مرحوم... کے اقدام کو میں کی کسی تعریف کے تحت جمل نہیں کہا جاسکتا، اپنی غلطی کا اعتراف کرنے کے بھانے ان کی غزل کو جمل کہا جائے خود بات صیح بات نہیں اور بھول کر صاحب "جمل کی علت غائب" کا بھی مواضع زیر بحث میں ایک نام صاحب کے بہت قریب آئی ہے۔"

اور یادداشت یہ بتائی گئی ہے ۱

۱۸۲۵ء قلمی مرزا احمد شاہ خاں صاحب غالب مع مکتوبات عادی غالب قلم
مسلخ کیا وہ روپے میں ماحظاً تو فرخ احمد صاحب کو فروخت کی گئی ہے

(دعادی زبان سرور حکیم برہائی ۶۱۹۶۹)

یہ بھی کہا گیا ہے کہ اس دو کتابوں کے ساتھ ایک غلط طورہ قصہ علی مجزی - کا بھی شملک تھا۔ دہلی میں غالب صاحب
اگر یہ سب باتیں صحیح ہیں تو ان کی تصدیق کے لیے انی نوکرت ہمارے پاس کوئی ذریعہ نہیں، تو سوال یہ ہے کہ اس یادداشت
میں ۱۸۲۵ء کا سال کہاں سے آگیا؟ یہ سال غلط ہے۔ چونکہ اس شخص سے بحث کرنے والے کسی شخص نے لکھا، وہ بڑا
بات پر ہے کہ - قصہ علی مجزی - کا بیسہ نوکرت کے ہاتھ کا اور کسی زمانے کا مقام کا لکھا جاتا تھا۔ اس نئے کی تفصیلات اگر معلوم ہو جائیں تو
شاید حقیقت تک پہنچنے میں زیادہ سہولت ہوتی۔ جس طرح اس موضوع سے متعلق اب تک جو مضامین شائع ہوئے ہیں۔ ان کے مطالعے
سے پتہ چلتا ہے کہ اس شخص کا مکمل دور دنیا اس وقت ہوا جب یہ ایک صاحب کی تفریح میں پہنچ چکا تھا، جس کی تفریح غزوہ ہندوستان
کے تقریباً سب سے سرکاری اور نیم سرکاری اداروں اور کتب خانوں سے واسطہ نہ تھا۔ اس دور جو کم از کم گیارہ سال سے - قلمی و مطبوعہ
کتب اور ہندو کشیا کی خرید و فروخت کا کاروبار کرتے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ شخص اس صاحب کی اس شخص سے کہ سزا مال
نامہ حاصل نہیں ہوا، بلکہ میرزا خاں ہے کہ یہ بات بھی عام حالات میں خاص غایت بخش ہو سکتی ہے کہ دعادی چوٹی کی برائی چیز کو سکتا
کا روپہ حاصل ہو جائے۔

شعبہ ہے کہ

اصل قیمت کو پچاس ہے پڑشال چھوڑ کر

یہ نسخہ میں اپنا وطن چھوڑ کر گوبر نایاب اور شہبہ ہما شمس کیا گیا۔

اسی زمانے میں جب کہ اس دوران کے ہر طرف چہرے ہر طرف گئے تھے، اتفاقاً دیکر دعادی صاحب کا ایک واسطہ درمیان
ایک التماس ۱۸۶۶ء کے ہندی زبان میں شائع ہوا، اس میں موصوف نے لکھا تھا:

دیکھنا یہ ہے کہ کیا یہ غلط واقعہ اصل ہے؟ .. کسی ایک ماہر تعلیمات کی رائے کو سچ سمجھا رہی ہے
انصافی ہوگی .. جو کہ کتاب کے کام کا یہ غلط کسی تجربہ کار کاتب کا لکھا ہوا ہمارے غالب کی بری کے مرتے پر زمین سے نکلا
گیا ہو۔ بعد ازاں اس شخص نے غلطی کی قیمت کا تیس سوچا ہوا کہ کریں؟

اس شخص کے جواب میں تین مرتبے شائع ہوئے۔ ان کے اہم تر اقتباسات درج ذیل ہیں:

"بہتر کسی مبالغے کے میں یہ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ غالب کے قلم کی جتنی تاثیر تصادف میں اصل تحریر میں نے کبھی

اور استعمال کی ہیں وہ شاید ہی کسی دوسرے شخص کی نظیر سے گزری ہوں، میں نے دیکھا ہے کہ اس پر اور وہ دعویٰ

نظم و نثر کی تحریر اس لیے اگر غالب کے اس دوران کے ہمارے میں میں یہ کہوں کہ یہ غالب کے اپنے قلم کا

نقل کیا ہوا ہے تو اس دعوے میں میرا تحریر شاید ہی مجھے دھوکا دے .. - - - زیر بحث نثر بھی حمید پر اصل کی طرح سہولت سے چلا جائے گی یا صبر پال کو غائب کے کرد و کام کو محفوظ رکھنے کا شرف دوبار حاصل ہوا ہے (جہادی زبان مونیہ یکم جون ۱۹۶۶ء)

”جملان بڑے بڑے جمل ساز اپنے ہنر کو ہونے کا لالچ میں مصروف ہیں وہیں ہر فرعون نے راموہی کے مصداق اشرقتے نہ .. - - - پرکھنے والے بھی پیدا کر سکے ہیں .. - - - میں انہیں دعوت دیتا ہوں کہ نثر دیکھنے اور اپنے تشکیک مود کرنے کے لیے جمل سازوں کی سرزمین امر و ہر تشریف لائیں، اگر نثر جمل بناتی نہیں آمدنیٹ کا لالچ یہ نذر کر دیا جائے گا۔“ (ایضاً)

”جمل سازی کے اسلاف سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی، اس لیے نفاذ ابکر آبادی صاحب کا شبہ کرنا بے غیر متوقع بات نہیں ہے .. - - - خدا کے فضل سے اس نگارہ سال کے حوالے میں کوئی ایک مثال ہی میری جہادی بابہ ایمانی کی پیشکش نہیں کی جا سکتی۔“ (جہادی زبان سرخ ۱۵ جون ۱۹۶۶ء)

پہلا اقتباس ان صاحب کا ہے جنہوں نے اس نکتے کا صنوبر صفحہ نمک کتابی صورت میں ہندی سستان میں شائع کیا، ان کا یہ نثر دہا درست ہر گاہ کہ انہوں نے غائب کی سب سے زیادہ تحریریں دیکھی ہیں، لیکن اس دہائی کی نسبت یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ اس کی ۱۳۳۱ھ میں کتابت ہوئی تھی اور اس سال کی یا اس کے چار پنج سال بعد تک کی غائب کی کوئی تحریر جنوز دریافت نہیں ہوئی، ظافہً بعد میں غائب کی تحریریں کوئی فرق پیدا ہوا یا نہیں، اس بابت فی الحال کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی، ہر گاہ کہ فرق واقع جزا تو اس کی نوعیت کیا ہو سکتی ہے۔ یہ بھی طے کرنا آسان نہیں، ایسی صورت میں بعد کی ہزاروں تحریریں دیکھنے کے باوجود کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جاسکتا اور یہی نقطہ جس پر سکتے ہیں۔ دوسری بات جہادی سے متعلق یہی گن ہے، اس جھلے میں عرض ہے کہ اگر وہاں وہ قطعی نثر دریافت ہوا تھا، جس پر نثر حمید پر مبنی ہے تو وہیں وہ غزل بھی لکھی تھی جس کا اس مضمون کے شروع میں ذکر کیا گیا، چنانچہ یہ نسبت بھی کئی غیر تک پہنچنے کے لیے کوئی قطعی دلیل نہیں ہو سکتی۔

دوسرا اقتباس اس دیوان کے پاکستانی ایڈیشن کے مقدمہ نگار کے مؤلف کا ہے۔ اور تیسرا اس دیوان کے ایک ثانی حافظ توفیق احمد چشتی امر و ہری کے خط کا ہے۔ اس جھلے میں صرف اتنی بات عرض کرنی ہے کہ میرے نزدیک وہ جمل جمل ہی نہیں جو بادی، منتظر میں جمل معلوم ہونے لگے، ایک کرم فرمانے جیسے لکھا کہ :

”اختلافات کے مقابلے میں ظاہر شاہتیں زیادہ ہیں، جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔“

یہ بات بظاہر صحیح معلوم ہوتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر کوئی شخص جمل بنائے گا تو اتنی بات کی وہ لازماً گوشش رنگا کو اس میں زیادہ سے زیادہ ”شاہتیں“ پیدا کر دے۔ صورت وہ ایک آدمہ گتہ ہر اس نگار سے چمک جائے گا، اس کے جمل کا پڑہنا چاک کرے گا۔ یہ توقع کرنا کہ اس میں شاہتوں کے مقابلے میں اختلافات زیادہ ہوں گے، اس جمل ساتھ ”حق“ کی قرین بھی ہے

اور اپنی انتہائی سادگی بلکہ سادہ لوحی کی دلیل ہیں۔

اس دور کی بنیاد کو یہ سنو: بجز غالب ہے اس ترقی: پہلے ہیں کے
الفاظ اس صحت ہیں،

بجز غالب ہونے کا واحد شہوت

”بندہ یحیٰ چہادوم رجب المرجب یوم کششہ سنہ ہجری وقت وہ پیر روز باقیانہ فقیر بیدل
اسد انشا غاں حرف مرزا لفظ متخلص بہ اسد غنی انشا غنہ از تحریر دیوان حضرت ممتاز ان خود فرغت یافتہ بہ فکر
کاوش مضامین دیگر درج بجناب روح میرزا علیا الزمہ آورد۔“

ایک صاحب نے حکم گنت ۱۹۷۰ء کے امدان زبان میں میرزا منصور دیکھ کر کہے لکھا کہ:

”نور بصیرت بجز غالب کو میں نے حضرت ترقی کی نوعیت کی بناء پر غالب کے ہاتھ لکھا ہوا تسلیم

کیا ہے؟“

فکر ہے کہ ان کی بات بڑے طور پر صحیح ہو، کیونکہ عام طور پر ترقی کے صرف الفاظ کی بناء پر اس بات کو تسلیم کیا گیا اور
اس کی نوعیت سے کما حقہ اب تک بحث نہیں کی گئی۔ ورنہ اس مسئلے میں کم از کم درج ذیل مسائل زیر غور آ سکتے تھے۔

۱۔ غالب کے ہاتھ لکھے ہوئے دوسرے ترقی کس انداز کے ہیں؟ کیا ان کی عبارتوں سے یہ ترقیہ مطابقت اور

ممانعت رکھتا ہے؟

۲۔ اسی دیوان کو ”حضرت ممتاز“ کہنے کا سبب کیا ہوا؟

۳۔ ترقی میں وقت اور تاریخ حسینہ اور صاحب ہجری ”کب لکھا ہوا ہے۔ لیکن صرف سنہ ۱۸۷۰ء کے اوپر اعداد نہیں لکھے

ہیں، کیوں؟

۴۔ خطوط میں اصلاحیں ملتی ہیں، اس بات کی منظر میں کہ کاتب نے اس پر نظر ثانی نہیں کی، اس کے باوجود ”سنہ ۱۸۷۰ء کے

اعداد نہیں لکھے۔ کیا یہ اعداد اس نے صرف اس لیے نہیں لکھے کہ بعد میں ”تقویم دیکھ کر“ اس شخص کے سید ہیں کوئی ”ماسب“

سنہ تجویز کر لیں گے؟

یہ بات نہایت اہمیت بخشنے والی ہے کہ میرے حکم گنت ۱۹۷۰ء کے تراشے کے بعد جمہوریہ کے سید حامد حسین صاحب

نے پہلی مرتبہ تصدیقات سے بالا تر ہو کر سنہ پر غور کیا، ”تقویم میں سنہ کاتبیت کے محض وقت ہونے کی بابت بحث کرتے ہوئے موصوف

جس نتیجے پر پہنچے، وہی یہ ہے:

”مکمل سنہ کاتب کی ایک ایسی مخصوص دشمن کیفیت اور کاروباری مصیبت کی جانب نشانہ نہی کرتا

ہے جس سے خود مصنف اکثر مشتعل رہتا ہے۔ چنانچہ عام حالات میں یہ توقع کی جاتی ہے کہ خود مصنف مکمل

تاریخ کاتبیت لکھے نہیں کوئی آمل نہ رہنا چاہیے۔۔۔۔۔۔ اس دیوان کا وہی ترقیہ جو حقیقت کی نظر میں آئے

غالب کا قلمی ثابت کرتا ہے اس کے برخلاف جس شہادت ہمیش کرتا ہے۔۔۔۔۔۔ امدان زبان مورخہ ۲۲ جنوری ۱۹۷۰ء

مہرود خط سے کوئی خالی نہیں، نیز عرض محال اگر یہ تسلیم کر لیں کہ ابتداً رخصت ہوا اس کے بعد دیکھنے سے رو گئے تھے تو نظر ثانی میں اس سوال کی درستگی ملے، غرض، نظر ثانی کے بعد بھی نسخہ کے اعداد کا نہ لکھنا سید حامد حسین صاحب کے جذبہ کو ایک حد تک یقین کی صورت میں بدل دینے کے لیے کافی ہے، اس طرح بخط غائب ہونے کا یہ دلیلا اور بنیادی ثبوت بجائے خود محکم ثبوت ہو جاتا ہے۔

ایک صفحے پر درج ذیل یادداشت ملتی ہے جسے اس دیوان کی کتابت کے نکلنے کے تینوں کے چھپنے میں بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔

زمانہ کتابت کے تعین کی بنیاد

۱۔ اصل خاں بتاریخ ذیل صفر ۱۲۳۵ھ دربارہ صفحہ ۸۰

کہا گیا ہے کہ یہ یادداشت "نمود غائب" کے قلم کی ہے، اس طرح متن اور متن کی اصلاحوں کو بھی بخط غائب تسلیم کیا گیا، البتہ حاشیہ پر مندرج غزل کی بابت متفقہ طور پر کئی صاحبوں نے یہ حکم لگایا ہے کہ وہ بخط غائب نہیں ہیں، بلکہ بخط غیر ہیں، چونکہ یادداشت ۱۲۳۵ھ کی ہے، یقین کیا گیا کہ متن کی کتابت اور نظر ثانی اس سال سے پہلے ہوئی۔ ۱۲۳۵ھ سے پہلے چودہ رجب سر طہنے کے دن از روئے تقویم ۱۲۳۴ھ کو کئی چھاپہ مشہور محقق اور ماہر خطیبات مولانا احتیاز علی خاں حوثی نے یہ فرمایا:

۲۔ لہذا ہم بالیقین یہ کہہ سکتے ہیں کہ نسخہ مذکور میں صاحب نے منگل ۱۴ رجب ۱۲۳۱ھ کو کتاب کیا

جو ۱۵ جون ۱۸۱۶ء کے مطابق ہے۔

واقف مسطور نے اس یادداشت کی بابت یہ عرض کیا تھا کہ:

۳۔ یادداشت کی بابت جو بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ اس میں اصنی سوال اور دستخط تینوں زمانوں کی بائیں شامل ہوتی ہیں۔ آئندہ کے پروگرام، اصنی کی یادیں، سوال کے واقعات، سبھی کچھ یادداشت کی ذیل میں آ جاتے ہیں، بزرگوں سے کشنی ہوئی باتیں، کتابوں اور بیاضوں میں غصہ کا تحریریں، آنکھوں دیکھیں اور داییں قہقہہ کرنی جاتیں تو یہ سب یادداشت کی ذیل میں آجائیں گی۔ یادداشت میں عموماً اشاروں سے کام لیا جاتا ہے تفصیل مذکور جو نامزد ہی نہیں، ان اشاروں کا تا دقتیکہ دوسرے شواہد موجود نہ ہوں، سمجھایا جاتا ہے ایسی نہیں ایسی صورت میں بھی یادداشت پر اعتماد کر کے نسخہ کے زمانہ و سال کا تعین کر لینا مناسب نہیں۔۔۔۔۔ اس مختصر کی تحریر سے یہ مطلب نکال لینا کہ لال خاں نامی کسی شخص کو مرزا غائب نے پہلی صفر ۱۲۳۵ھ کو لازم رکھا، عتاد و قہقہہ دوسرے ذرائع سے مستحکم ثبوت نہ مل جائے ایک قیاسی بات ہے، اور اس قیاس شخص کو واقعہ کا درجہ دے دینا صحیح نہیں، پہلے تو اس بات کا ثبوت تلاش کرنا ہو گا کہ یہ یادداشت اصل صفر ۱۲۳۵ھ کی ہی ہوگی گئی تھی اور ایسا نہیں ہے کہ اسے کسی دوسری جگہ سے نقل کیا گیا ہے یا یہ اصنی کا کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جس کا زمانہ بعد میں ذکر آیا تو اسے بعض یادداشت کے طور پر تعبیر کر دیا گیا۔ مگر اگر ایسا ہو بھی تو اس بات کے لیے ثبوت لازم کرنا ہو گا کہ یہ تحریر خود غائب کے ہاتھ کی ہے، بعض یہ بات کہ یہ دیوان غائب پر ہے، اس کے بخلاف غائب ہونے کی دلیل نہیں ہو سکتی، خصوصاً اس وقت جبکہ اس بات کا اعتراف بھی کیا گیا ہو کہ خود اسی دیوان کے حاشیہ

کے اندراجات "بخط غیر" ہیں۔ یادداشت کا انداز خط معمولی اور معروف ہے اور اس کا بخوبی امکان ہے کہ یہ
بخط غیر ہی ہو۔ قیامت پر واقعات کی بنیاد رکھنا مناسب نہیں ہوتا
ہمارے زبان حکیم اگست ۱۹۵۰ء

میری ان معلومات کی بابت جو کہ لکھا گیا وہ یہ ہے :

۱۹۳۵ء کی معلومات کے بارے میں انصار اللہ صاحب نے جو تہذیب نگاری ہے وہ بھی زینتِ پاکستان
کی حقیقت رکھتی ہے۔ غالب کے دیوان پر جو کتاب ہے ان کا ذاتی نسخہ تھا۔ تاریخِ کتابت سے اتنے قریب رفتے
میں کبھی ہوئی یادداشت کسی دوسرے شخص کی ہر بعید از قیاس ہے۔ اس یادداشت کے بارے میں یہ نہیں
کہا جاسکتا کہ اس واقعے کے پانچ دس برس بعد نوٹ کی کتنی ہرگی، اس لیے کہ اس یادداشت کا مفہوم یہ ہے کہ
پہلی صفر ۱۲۳۵ ہجری کو ڈھائی ٹوکہ ہمارے پر عمل خاں نامی کسی شخص کو لازم رکھا گیا۔ نکاح ہے کہ اس یادداشت
کا تعلق اپنی بعید سے نہیں ہو سکتا۔ اس کی کوئی ایک صورت ہے کہ مذکورہ تاریخ کو لازم رکھا اور تاریخِ نوٹ
کرنے لگا۔ مجھے کے ملنے پر تحریر کی اور شیگی کے وقت حساب میں لکھائی اور کئی پیش نہ ہو جائے۔ پانچ دس برس قبل
کا اگر یہ واقعہ ہو تا تو اس اندراج کی ضرورت ہی کیا تھی۔

یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ اس یادداشت کے اندازِ خط میں کوئی بھی رسمی علامت نہیں جس کی

وجہ سے بخطِ غالب لکھنے میں فدا بھی داخل ہو۔ (ہمارے زبان ۲۲ اگست ۱۹۵۰ء)

اس اعتبار میں ایک سے زائد امور محتاجِ ثبوت ہیں اور ان کی بنیاد محض معلومات پر ہے چنانچہ غرض طلب اثر یہ ہیں اور
ان کا جواب ظہورِ آگے نہیں ہے :

۱۔ کس طرح کا ہے کہ یہ دیوان غالب کا ذاتی نسخہ تھا یا کیا۔ ذاتی نسخہ ہونے سے یہ بھی لازم آتا ہے کہ اس کی کتابت
اس کے ملک ہی نے کی ہو۔ مثلاً فی الوقت یہ نسخہ بیہودہ طور پر حافظِ توغریب احمد صاحب کا ذاتی ہے، انہوں نے جیسا کہ ان کا قول
ہے "۱۷۰۰ خریدے" لکھا نہیں ہے۔

۲۔ تاریخِ کتابت کا تعین کیوں کر ہوا؟ یہ سنہ تو خود اسی یادداشت پر مختصر ہے اور غالب کی زندگی میں ۱۴۰۰ رجب شعل
کے دن آگے کے برسوں میں بھی واقع ہوئی تھی۔

۳۔ اس یادداشت کا مفہوم وہی کیوں ہے جو بیان کیا جا رہا ہے؟ اس کے سوا کچھ اور کیوں نہیں ہو سکتا؟

۴۔ کس طرح ثابت ہوا کہ عمل خاں کو غالب ہی نے ذکر رکھا تھا؟ یہ بات تو یادداشت میں پرگزہ مذکور نہیں۔

۵۔ یادداشت میں کون سی علامت ایسی موجود ہے جو اسے بخطِ غالب ثابت کرتی ہو؟

قیاسی امور کو معلومات کی کمک سے واقعات میں تبدیل نہیں کیا جاسکتا، کیونکہ یہ معلومات اتنے ہی بے ثبات ہیں جتنی
ریت کی دیوار میری معلومات میں اس یادداشت کی بابت پر دھیر لگان چندے جو لکھا ہے، یہ ہے :

”آپ کا یہ کہنا صحیح ہے کہ فعل خاں والی یادداشت لازماً یکم صفر ۱۲۳۵ھ کی تقریر نہیں، بلکہ بھی ہو سکتی ہے۔ اس یادداشت کا انداز متن کی کتابت جیسا نہیں بلکہ عاشریہ پر درج غزلوں جیسا ہے، اگر وہ کتابت کے ابتدائی نہیں تو یادداشت بھی غالب کے ابتدائی نہیں آپ نے یہ صحیح لکھا ہے کہ اس یادداشت کا انداز اور قلم کے قطعی جوڑائی متن کی اصلاح کے قلم کے نقطہ سے زیادہ چوڑی ہے۔

عرض صاحب نے یہ جوڑے کر دیا کہ اس خاں غالب کے ملازم تھے۔ یہ بھی کہاں یقینی ہے۔ ہو سکتا ہے یہ شخص غالب کے کسی ملازم کا عہدہ نہ ہو اور کسی دوسرے کے یہاں اس کی تقریر کی بات یادداشت کے طور پر ضبط کر لی ہو یا غالب ہی کا کوئی دوسرا ملازم ہو یا کسی دوست کا عزیز ہو یا شاید ہی اس نے کسی دوسری جگہ ملازمت کی ہو۔۔۔ بہر حال اس یادداشت کی بنا پر غلطی کی آخری تاریخ کتابت کو ۱۲۳۵ھ سے کرنا صحیح نہیں۔“

(مکتوب بنام قائم مورخہ ۱۱ اگست ۱۹۵۰ء)

اب اگر پروفیسر گیان چند کی رائے کو دوسروں کی رائے سے مطابقت کریں تو بات اس طرح بنے گی کہ ہرگز عاشریہ کی کتابت ”بنجواغیر“ ہے اور پروفیسر موصوف کے نزدیک اسی نے ”یادداشت“ لکھی ہے۔ اس لیے یہ بھی ”بنجواغیر“ رہتی اور اس سے دونوں توجہ برآمد ہوتے ہیں۔

- ۱۔ ”ہذا کہ اصل رکھا گیا ہے متن اور یادداشت کا کاتب ایک ہی شخص ہے۔ اس لیے متن کی کتابت بھی ”بنجواغیر“ ہی ہے
- ۲۔ ”بنجواغیر“ ہونے کے سبب اس یادداشت کی بنیاد پر غلطی کی کتابت یا اصلاح (جس کو کچھ غالب کجا گیا تھا) کا نام یقینی کرنا غلط ہو گا۔

یہ بات کہ غلطی کی کتابت کا نام ۱۲۳۱ھ یا ۱۲۳۰ھ یقینی ہے۔ پروفیسر موصوف کے اس بیان کے بعد خود بخود باطل ہو جاتی ہے۔

مولانا امین الدین علی خاں عثمی نے دیوان غالب کے اس نسخے کی اہمیت تحریر فرمائی۔ ”اقدام“ میں ہے، ”جتا تے جوئے لکھا

ہے۔“

”اس دیوان کے اتمام کے وقت ان کی عمر تقریباً ۱۹ برس کی ہوئی، دیوان کی غزلوں کو چھ کریرت ہوئی ہے کہ اتنی کم عمر میں عاصی منادات پر شاہ کا تخیل کی نگاہ اور طرزِ ادائیگی دکھائی دے اور پختہ ہے اگر عیدیم گم نہ ہوتا مگر تا تب بھی یہ نسخہ اس لیے قابلِ قدر تسلیم کیا جاتا کہ یہ اقدام بھی عاصی اور خود بقلم شاعر بھی بلکہ اب قدرت بھی خود ہے جو ہر لحاظ سے بے بہا اور نایاب ہے۔“

(آبجھل دہلی، جلد اول، ۱۹۶۹ء)

یہ اقتباس اسی حیثیت سے اہم ہے کہ اس میں کئی قابلِ لحاظ انداز بیان کیلگیا ہے :

”ان اس میں مندرجہ کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے مولانا کو حیرت، ہمتی کو انیس سال کی عمر میں یہ شعرا کیوں لکھ کر کے گئے ہونگے

اس تحریر کے باوجود مسائل کی نوعیت پر غور کرنے کے بجائے اس کی کاپی کی گئی اس موقع پر یہ نکتہ ذہن میں رکھنا مناسب ہے کہ غالب ہر حال میں منہائے آب و گل سے متعلق تھے اس کی عظمت میں کی برتری اس لیے ہے کہ وہ انسان تھے۔

(۲) نسخہ حمید کا ذکر بعض اس نے کیا تو ثابت کرنے کے لیے کیا گیا ہے، حالانکہ اس کی بہتیت کے دونوں سبب یعنی جملہ نسخہ ہونا اور تقدم ہونا محتاج ثبوت ہیں جیسا کہ عرض کیا گیا۔

(۳) نسخہ حمید کے ذکر کے باوجود یہ زحمت نہ کی گئی کہ اس سے اس نو دریافت نسخے کے متن کا مقابلہ کر لیا جاتا اور مقابلہ اس کی قدامت کے مزاح کی شکست کے لیے کافی تھا۔

نسخہ حمید کی بہت سببیں معلوم ہے کہ اس کی کتابت حافظ حسین الدین نے ۱۲۳۷ھ میں کی اس کے بعد کچھ زمانے میں یہ نسخہ مرزا اسد اللہ خان غالب کے پاس تھیں و ترمیم کے لیے بھی گیا۔ بعضوں کا خیال ہے کہ چند بار ایسا ہوا لیکن قاضی عبدالودود صاحب نے فرمایا کہ ایک مرتبہ سے زائد اس کے مرزا کی نگاہ سے گزرنے کا سوال پیدا نہیں ہوا، ہر حال اتنی بات تسلیم کی گئی ہے کہ اس پر مرزا کا خود مرزا کے ہاتھ کی ہیں اور ان اصلاحوں کا زائد یقین طور پر ۱۲۳۷ھ کے بعد کا ہے۔

نو دریافت نسخے میں تین نام طور پر دیے ہیں جو نسخہ حمید میں ہیں۔ دونوں میں قابل ذکر دو ایک مطابقت ہے۔ لیکن کافی نہیں ہے۔ یہ مطابقت اس بات کی نظر ہے کہ ایک کی تدوین کے وقت دوسرا وجود میں آچکا ہوگا۔ اختلافات کی موجودگی اس حقیقت پر دل ہے کہ ایک کے مدون کے پیش نظر دوسرا نسخہ تدوین ہوگا۔

ایسی صورت میں کسی ایک کا فقرہ یا ضخیم تر ہونا لازماً اس کی قدامت کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ دونوں کے فرق پر غور کرنا ہر گز نسخہ حمید میں ایک مطلع یہ ہے۔

ہر قدم و دوں منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری التادوسے بھلے ہے بیاہاں مجھ سے

نو دریافت نسخے میں اس غزل کے شروع میں ایک مطلع لکھا ہوا تھا جسے بعد میں اس طرح کاٹ دیا گیا کہ اب اس کا پڑھ لیا جاتا ممکن نہیں۔ قیاس کیا گیا ہے کہ یہ فقرہ مطلع دی ہوگا جو در پر لکھا گیا۔ یمن نو دریافت نسخے کی کتابت کے وقت تک مطلع مذکور غزل کے مستند کلام میں شامل تھا۔ بعد کے کسی زمانے میں کسی سبب سے اس کو غزلو کیا گیا۔ یہ واقعہ نسخہ حمید کی اصلاحوں کے بعد کا ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ اگر جیسا کہ شور ہے نو دریافت نسخے میں اس کا خود مرزا نے ہی غزلو کر کے اپنے کلام سے خارج کر دیا تھا تو زائد البعد میں اس کے پھر نسخہ حمید میں لکھے جانے اور خود مرزا کی اصلاح و ترمیم کے بعد بھی اس کے قائم و باقی نہ جانے کا کوئی سوال نہ تھا۔

نسخہ حمید میں اشعار کا جو متن مندرج ہے وہ ہے جو غالب کی نظر سے اس کے گزرنے کے وقت تک خود شاعر کی نگاہ میں اس کے کلام کی آخری اور قطعی صورت تھی۔ اس میں جو بھی ترمیم ہوئی ہوگی لازم ہے کہ بعد ہی میں ہوئی ہو اس سلسلے میں صرف ایک شہادت بھی سند کو ملے کر دینے کے لیے کافی ہے۔ چنانچہ ایک متعلق نسخہ حمید میں اس طرح لکھا ہوا ہے۔

اسد کو بت پرستی سے غرض مدد شکنی ہے
 خدانے نہ نالہ ہو تو اس میں وہ بددعا یا بے جا
 نور یافتہ نہیں میں ابتداء پر متعلق اس طرح لکھا ہوا تھا۔ بعد میں کلاٹ کر پتے مصرع اس طرح بنایا گیا۔

اسد کو بت پرستی عالم مدد آسانی ہے

اور اس سے زمرہ اصلاح سے فتوح حیدر محمد ہے۔ اگر وہ مان میں کہ نور یافتہ نہیں کی اصلاح میں بنیاد غالب میں تو کم از کم اس
 ترمیم کا فائدہ فتوح حیدر کی اصلاحوں کے بعد کا ہو گا۔

فتوح حیدر میں ایک اور شعر اس طرح لکھا ہوا ہے۔

آئینہ خاندان ہے صحن چمنستان یکسر

بلکہ میں یہ خود واد فتوح حیدر میں مل دیا

نور یافتہ نہیں میں بھی اصلاحی لکھا ہوا تھا بعد میں یکسر کوہ یکسویت۔ بنا کر مصرعہ اولیٰ میں ترمیم کی گئی میرے اصلاح میں بنیاد
 اب اس سے متعلق ہونے کے جب فتوح حیدر میں میں شامل نہیں ہو سکی۔

وہ بات بھی تحقیق طلب ہے کہ کیا غالب نے اپنے اشعار میں یہ اصلاحیں واقعی کی تھیں ؟

ایک قطع فتوح حیدر میں اس طرح لکھا ہوا تھا۔

نزدیکیں دہے کیلے مرغِ غیر از شمع کا نور

خدا یا اس قدر زہم اسد گرم قنات ہو

نور یافتہ نہیں میں بھی یہ قطع ابتداء اس طرح لکھا ہوا تھا۔ بعد میں مصرع ثانی کو کلاٹ کر اس طرح بنایا گیا۔

خدا یا زہم غالب اس قدر گرم قنات ہو

یہ اصلاح تو غلطی کی تبدیلی کے سبب باہر انگریزی میں زمانہ بعد کی ہے۔ اس طرح کی شہروں کے بعد نور یافتہ نہیں کو قائم

کچھ کی کوئی وجہ نہیں۔ اس کی اصلاح میں نور یافتہ فتوح حیدر کی اصلاحوں کے بعد کی ہیں اور میں بھی ظاہر ہے کہ فتوح حیدر کی تبدیلی
 کے بعد ہمارے سامنے آیا۔ بہر صورت اس میں اصل بادداشت کی بنیاد پر وضع کردہ اس روایت کی تیسری طور پر ترمیم ہو جاتی ہے کہ
 اصلاحوں کا آخری زمانہ ۱۲۳۵ھ ہے اور اگر اس میں کی یہ باتیں نہیں تو ۱۲۳۱ھ میں اس نے کلاسیک کتابت ماننے کی بھی کوئی وجہ نہیں
 ہو سکتی۔

یہ بات کہ نور یافتہ نہیں کے کلاسیک غالب کے سوا کسی شخص ہے اس طرح میں ملنے آتی ہے کہ فتوح حیدر میں ایک مصرع

اس طرح لکھا ہے۔

۱۔ فتوح حیدر کی بات کاغذی بعد واد و صاحب لکھتے ہیں، "غالب نے ایک خط میں لکھا تھا۔" اوتار کے ٹکڑے کہیں میں تبدیلی اور غلطی کی طرف
 وفاقہ دیکھنے پر غلط فہمی نہ رہا

ان دونوں مصنفوں میں انسانی ترتیب کو ملحوظ رکھ کر اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ کاتب نے مصرعے کو موزوں نہیں چڑھا۔ خیال میں کہ مصرعے ایسے نقل کیے جاتے ہیں جن میں کسی لفظ کی جگہ کچھ اور لکھ دیا گیا ہے جس سے مصروف مصرعہ ناموزوں ہو گیا ہے بلکہ معنی بھی خبط ہو گئے ہیں۔

۴۰ دامن گردوں میں وہ جانتے چنگام کوں
(شکرہ دوراں)

۴۱ دورانِ ساغر سے گردشِ ساغر ہے متصل ۱۷۲

۴۲ زخمِ دوزی جرم ویرانِ زمینِ خست ہے ۲۲۰

یہ تمام صورتیں بالخصوص اس لیے زیادہ اہم ہو جاتی ہیں کہ نظر ثانی کے باوجود کاتب نے ان کی تصحیح نہیں کی اس میں ایسے شخص سے جو موزوں طبع ہو اس کی توقع عام مصلحت میں نہیں کی جاتی کہ وہ اس نوعیت کی غلطیوں کو نظر ثانی میں بھی نظر انداز کر جائے گا۔ زیادہ اہم یہ بات ہے کہ اس دیوان میں کیس کیس ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں کہ نظر ثانی کے بعد صحیح لکھا ہوا مصرعہ ناموزوں ہو گیا۔ مثلاً ایک مصرعہ ابتداً اس طرح لکھا ہوا تھا۔

۴۳ اگر لعلِ برقعہ شمشاد چیرا ہی نہ ہو جاوے
نظر ثانی سے فوراً پاکر اس طرح ہو گیا۔

۴۴ اگر لعلِ سر کے قامت پر راہی نہ ہو جاوے ۲۵۶

لفظ وچ، پایہ میں، کتابت میں چھوٹا گیا۔ اس طرح ایک مصرعہ برآوردہ لکھا اور شاہ نظر ثانی میں اصلاح پا کر اس طرح بنا۔

۴۵ نہ ہو یا میں غالب ہو کر چہ رہنے میں اثر کم ہے

اس میں غلطی ہے کہ دوسرا جو "نذیر ہے" اسے غلط فہم نہیں کیا گیا۔ یہ مثالیں بظاہر اس بات کی دلیل ہیں کہ کاتب نہ صرف

موزوں طبع نہیں بلکہ زبان و بیان کے قسم کو بھی محسوس نہیں کرتا۔ اس سلسلے میں ذیل کا شعر بھی قابلِ ملاحظہ ہے۔

۴۶ ہر حلقہ کا کل میں پڑی دید کی راہیں !

جوں مدد فراہم ہوئی روزگار میں لگا ہیں ۱۵۶

چلتے مصرعے میں "پڑیں" اور "سکے" میں "ہوئیں" ہونا چاہیے تھا۔

۴۷ کیا چاہا چکا ہے کہ اس دیوان کے چند جہات کی بابت یہ بات بھی قیام کی گئی ہے کہ عاشریہ پر مبنی موزوں کاتب نظم سوا و بھی ہے

۴۸ کاتب صاحب نہیں کوئی اور ہے اور یہ بات اس نیا و پر کی گئی ہے کہ

۴۹ "ان غزلوں میں متعدد غلطیاں پائی جاتی ہیں جو ان کے ناقل کی کم سوادگی بتاتی ہیں"

اور اس سلسلے میں میرے کیم اگست ۱۹۷۰ کے مضمون کا جواب دیتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ

۵۰ "ہائزہ نگار کا خیال یہ تھا تھا ہے کہ اس نے عاشریہ نظموں کی کوئی مثال نہیں دیا" میں نے اس کے

اس جملہ میں ای دیوں میں یہ دو مصرعے بھی دیکھے جائیں۔

۱۴۲	۵	بیاض دیدہ پنجر کھینچے ہے تصویریں
۲۴۲	۵	لے جس عرض ساطع از ششلی نہ زکو

پچھلے میں کاتب نے صاف دھن بنایا ہے، دوسرے میں اس حرف کا دائرہ آدھا بنا کر چھوڑ دیا ہے، یہ دونوں صورتیں اس صورت سے مختلف ہیں جس کا ذکر کیا گیا وہاں جن، کی اصل دائرہ کا نہیں، نیچے کی طرف کھینچی ہوئی جلیں یا بت جس پر تفسیر گاہی چند کی رائے یہ ہے۔

بیاض پر اعجاز منی صبح سے کیونکر یہاں غائب نے اپنے جھولی لکھی ہے، محض من کو رو بہمیشہ گول بیٹ کے ساتھ لکھتے تھے۔

اس کی ایک اور مثال ذیل کے مصرعے سے ملتا ہے جو ابتدائی صورت میں اس طرح لکھا تھا۔

طر شرار دھتے سر راہ گھنیں چراغان ہے۔

مصرع بعد میں قلمزدار کو دیا گیا ہے لیکن اس کے باوجود اس سے اتنا توڑ چلا آیا ہے کہ کاتب نے نہ صرف اُسے ناموزوں لکھا تھا بلکہ فرصت میں اس صاف کے مقام پر ایسے جھولی بھی بنائی تھی۔

اردو میں ابھی تک کسی بھی ایک صنف کے ادا کا تجربہ کر کے اس کے کاتب غالب کے مسلک تحریر سے ناواقف ہے

کے کاتب کے لیے یہی بات وقت کا سبب بنی، مرزا نے اپنے خطوں میں کہیں کہیں تحریر سے متعلق اپنے اصول بیان کیے ہیں، ان میں سے چند باتیں مولانا امین الدین علی خاں غفرانی کے الفاظ میں کی جاتی ہیں۔

غالب کا یہ ادبی عقیدہ تھا کہ ذال فارسی حرف نہیں ہے، اس لیے وہ سب فارسی نظموں کو 'ز سے

لکھتے تھے۔' (نوشِ معرشی ص ۴۲۲)

غور شید کا انور شید مشہور ہے، مگر میرزا صاحب نے صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ وہ اس فن کو تنہا ذخرا اور بحالت ترکیب انور شید، لکھتا تھا، چھانچتے ہیں۔ (نوشِ معرشی ص ۱۲۱)

لیکن زیرِ نظر نسخے میں فارسی نظموں میں بھی حرف ذال، کا استعمال بیکثرت تھا ہے، غور شید کو التزام کی حد تک مع احواد لکھا ہے۔

میرزا کا عقیدہ یہ بھی تھا کہ فارسی نظموں میں عربی کے حروف دلا، وغیرہ کا استعمال صحیح نہیں لیکن اس دیوان میں غلطیوں کا طبعیت ان وغیرہ سے بڑا سائے چلی ہے لکھے ہیں البتہ نقطہ تشکیک اس طرے سے ہے اور کہیں نہ اسے بھی۔

وہ ان کی تحریروں میں نقطہ 'تپ' کے 'پ' کے نیچے یا موزوں نقطہ لگاتے ہیں، زیرِ نظر نسخے میں اس کے برخلاف تقریباً ہر جگہ اس نقطہ پر ایک ہی نقطہ بنایا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نسخے کے کاتب نے قدیم الا کی خصوصیات اپنی تحریر میں پیدا کرنے

نے دوسرے خط کے آخر میں لکھا ہے، باقی میں ۵۰ ہیں، شوقِ شاد سے میں ۱۱، اس طرف کا موزوں نہیں، دیکھیں اور ہے۔ اس طرف اور کی اور میرزا تصدیق کو مانگا جاتا ہے۔ یہ وہاں سے میرزا شوقِ شاد سے ہے۔ (گاہی چند)

کے لیے چند نمونہ کا التزام کیا ہے۔ انھیں میں سے ایک یہ بھی ہے۔ اس کے علاوہ دوسری قابل ذکر خصوصیات یہ ہیں،
 ۱۔ شکر کو ہر جگہ نہ لکھا ہے، مثلاً مشروہ، مزنگاں، واٹروں کو مزوہ، مزنگاں، وازنوں؟
 ۲۔ گ پر دوسرا مرکز کبیر نہیں استعمال کیا اور ہر جگہ گ ہی اٹھا کیا ہے۔ لیکن گل و شام کے محاورے
 میں دونوں صورتیں ہیں۔

مزنا ہوں یا اس کے عہد کے دو سکے اہل قلم، عام طور پر حرمت منقوطہ پر فقط کا اور گ گ پر مرکز کا یہ التزام ان کی
 تقریروں میں نہیں تھا، وہ کبھی ایک کی جگہ ایک سے زائد، اور تین کے مقام پر صرف ایک نقطہ بنا دیتے ہیں، اسی حال مرکز کا ہے،
 غالب کی تقریروں میں گ پر تین نقطے ملتے ہیں۔ مثلاً ایک خط پر تادیب کا درج ہے۔

ہر دو ہم اپریل ۱۸۵۹ء

اس طرح ایک خط میں لکھتے ہیں

تم سے نگہوں تو کس سے کون؟

ایسی شائیں ان کی تقریروں میں قابل ملاحظہ تک مل سکتی ہیں، اس عام مدنی کے برخلاف تقریریں ایک مخصوص صورت کا
 التزام بجا کے خود ایسی حیثیت ہے جو کاتب کی تحریر کے مصنوعی ہونے کی دلیل ہے۔

مزنا اس قدر محال غائب کی آفریقہ کی تحریریں دیکھیں جائیں تو ان میں بھی کہیں کہیں
 کاتب عہد غالب کے بعد کا ہے | حوت، ڈ، پ، تفریط، کی جگہ دو نقطے بنے ہوئے ملتے ہیں مثلاً،

”اوکھاڑ ڈال“ : منتخب غالب بنام عالی راجپور۔ مورخہ ۱۹، عرم ۱۲۸۲ (۱۲۸۲ء)

”د گادی“ (گلاڑی) (ایضاً مورخہ ۲۲ شعبان مطابق جنوری ۱۸۵۹ء)

زیر نظر دیوان میں کسی ایک مقام پر بھی ڈ، پر فقط نہیں ملتے لیکن یہ کہ کتابت اس زمانے میں ہوئی جب اس حرف پر فقط
 بنانے کا رواج بالکل ختم ہو چکا تھا، اس کے بعد ۱۹۷۰ء کے مشورین کا برابر دیتے ہوئے کیا گیا ہے۔

”ڈ، ڈ، پر ہمیشہ لڑا، بنائی، غالب کی کوئی تقریر اس امتیاز سے خالی نہیں۔ چنانچہ زیر بحث دیوان میں بھی

یہ امتیاز برتا گیا ہے، اندر شاید غالب کے علاوہ غالب کے عہد میں کسی دوسرے نے نہیں جتنا۔۔۔ یہ خصوصیت

دیوان کے بخط غالب ہونے کی دلیلوں میں ایک اہم دلیل ہے۔

(جمادی الثانی مورخہ ۲۲، رگت ۱۹۷۰ء)

حوت ڈ کے پہلے میں ہر دو مل کر لیا گیا اس سے یہ بات برہم راحت نظر ہے کہ یہ صاحب غالب کی تحریر سے کاسرہ،

واقف نہیں، نہیں عہد غالب کے دوسرے اہل قلم کے مسلک تحریر کا بھی بالکل افتادہ نہیں ہے۔ اس کے باوجود ان کا دعویٰ یہ ہے کہ

”اس خطے میں میرے درج ذیل مضامین کا دیکھنا مناسب ہو گا۔ شہ صاحب لڑی، کاسک تحریر“ انکشاف، گورکھ پور، غالب فروری ۱۹۶۹ء

تہ میرٹھ کاسک تحریر، یادوڑ، لکھنؤ ۱۹۶۹ء

”جناب تاحی عبدالودود، جناب ملک دام اور پروفیسر اکی محمد سرمد کے خط کو کالج سے ہزار تقریریں کے درمیان لگا بیٹھانے میں جس غلطی نہ ہوئی اس میں ہرگز دھوکا نہیں کھائیں گا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ میں نے ان حضرات کی بے شکایت تقریریں دیکھی ہیں۔ غالب کے ساتھ میں میری معاملہ ہے؟“

(ایضاً ۲۲ اگست ۱۹۲۰ء)

اسد علی کا یہ جزیرہ بہت ہیچ نہیں ہے کہ تاحی عبدالودود ملک دام اور پروفیسر اکی محمد سرمد کی تقریریں بھی یہ صاحب لائبریری میں لگے۔ دیوان غالب کے زیر نظر نہ کی جاوے کہ وہ غالب کی نہیں برس کی عمر کی تقریر سمجھ کر لے رہا ہے۔ ایس برس کی عمر کی مذکورہ تینوں صاحبوں کی تقریریں تو کئی شکل سے کھراڑیں جائے تو دوسرے کا تو ذکر میں لگے کہ ان صاحبوں کو خود بھی اسے دیکھ کر غیب برآمد حالات کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں کوئی بھی دعویٰ کرتے ہوئے اس نکتہ کو ہر حال پیش نظر رکھنا مناسب ہے۔ مرزا کی آخر زمانے تک کی تقریروں میں ہاتھ اندر اس قبیل کے دوسرے الفاظ بھی ہیں اسے غور و فکر کرنا بہترین صورتوں سے لکھے ہوئے لکھتے ہیں لیکن بات ”بات“ ہوتی ہے۔

یہ بات قابل غور ہے کہ زیر نظر دیوان میں قدیم ترین صورت کسی ایک جگہ بھی نظر نہ آئی، عام طور پر آخری صورت ملتی ہے، دوسرے جگہ بھی ہے کہ کاتب کے زمانے میں ہاتھ کو بات دینا بالکل متروک ہو چکا تھا، اس نے قدیم طرز اختیار کرنے کی کوشش میں جو زیادہ سے زیادہ تجویز مناسب لکھی وہ یہ تھی کہ اسے دو چٹائی کا اس مقام پر استعمال نہ کرے اور اس ہاتھ غور و فکر کا یکسر ترک کر دینا غالب اس کے نزدیک اس بات پر جو جسے ادا کی غلط سمجھا جاتا یا جو شاید اس کے نزدیک عبد غالب کے پہلے بات تھی۔

مرزا اسد اللہ خان غالب اسٹیٹ لکچر آبادی تھے لیکن انہوں نے دہلی میں سکونت اختیار کر لیا۔ کاتب کی قیام غالب کے ملکن سے دور تھا۔ حق عبد غالب میں دہلی میں چڑھنا چڑھنا وغیرہ لکھنے کا طریقہ عام تھا۔ اس ماحول میں غالب بھی ڈاکٹر کی جگہ ڈاکٹری تھے چنانچہ انہوں نے بڑے بڑے لکچر دے دیے۔ (مکتوب بنام حال دسمبر ۱۸ جون ۱۹۰۷ء) وہ گاڑی کو گاڑی لکھتے تھے (ایضاً مورخہ ۱۱ نومبر ۱۹۰۷ء) لیکن توہم رافضی نے دہلی میں کسی ایک موقع پر بھی تقریر کی یہ صورت نہیں ملتی۔ اس طرح غالب نے پہنچا کو تو پہنچا، دوڑ تو پہنچا، بھی ملے لکھتے تھے (ایضاً مورخہ ذی الحجہ) اس قسم کی بھی کوئی مثال اس دیوان میں نہیں ملتی۔ ظاہر ہے اس سبب سے ہے کہ کاتب کا تعلق مشرق کی کسی اور علاقے سے ہو، اس قیاس کی تائید اس طرح بھی ہوتی ہے کہ اس دیوان میں ”ارادہ کو ارادہ“ لکھنا اور ”تعلانی کو تعلانی“ لکھنا ہے؟ یہ صحیح ہے کہ مرزا ارادہ کو ارادہ اور تعلانی

لے ذیل کے مصرعوں میں علامت داخل کرنے کا ذکر بھی قابل غور ہے۔

چ۔ میں جو گردوں کو نہیں چھوٹا طبیعت تو لا

چ۔ اٹھنے ہیں میں ہر وقتا دلی میں حاصل صحت

اگرچہ غالب کے مسئلہ کلام میں بھی یہ صورت مل جاتی ہے، لیکن ان مصرعوں پر غور کرنا مناسب ہے۔

لو تفسیر لکھتے تھے۔ لیکن قندلے کو تھلا لکھنے کی مثال اس کے یہاں بھی نہیں لی اس لئے کھنڈہ میں بعض کلافہ نسخے نے یہ صورت اصولی طور پر اختیار کر لی اس کا منظر جو دیوان رنگت اول و دوم مطبوعہ ۱۹۲۶ء ۱۹۱۲ء کے علاوہ کہا جا چکا ہے کہ دیوان غلاب کے اس نسخے میں فارسی الفاظ میں بھی حرف ذال کا استعمال بہ کثرت تھا ہے اگرچہ کھنڈہ کے مسلم اشبوت سائنڈ نے دکن لٹریچر ڈیپارٹمنٹس کراچی کی اصل کتبہ پر نظر ڈالنے پر مزید سے لکھا ہے لیکن بعض لوگ اس بارے میں خیر مشاط بھی رہے ہیں۔ چنانچہ تفسیق حسین خاں ذخیر آبادی کی بیاض میں جو قیامت غلاب نقل ہوئے ہیں۔ ان میں کارگزار کی جگہ کارگزار اسپاس گزار کی اسپاس گزار ذال لکھ دی سے لکھا ہے۔ اس دیوان کے کاتب کا منکر بھی یہی ہے۔ اگرچہ متن اتنی بات سے کاتب کے منکر کا تعین ممکن نہیں ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ تلفظ کے تفاوت کے سبب غالباً بعد مکان کا قیاس کرنا بہت سہیا نہیں ہے۔

اس دیوان کے متن میں ایک غزل یہ بھی شامل ہے۔

میرانی اسد کی غزل

دل بیتاب کہ سینے میں دم چند رہا	برم چند گرفتار ہم چند رہا
نزدگی کے چنے ناگہ نفیس چند تمام	کوچہ کار جو جھوٹے قدم چند رہا
کھڑکائیں ترا سے جگہ پر مائل کھن	لاجرم توڑ کے عاجز قلم چند رہا
افت زرد مر نصاں ہے کراؤ قندار	زیر بار ہم دام و دم چند رہا
عمر بحر ہوش نہ کجا بکھلے برسے کہ اسد	میں پرستندہ دوسے صم چند رہا

اس غزل پر ہدایت علی ہدایت نے غزل لکھا، ہدایت کی بابت غرض نے لکھا ہے کہ وہ "شاعر زمانہ ماضیہ" تھا۔ اس کا معنی ملا

لے ہدایت کا مراد یہ ہے:

دل کو بر چند میں دیتا ہم چند رہا
آفسوس زلف کا قیدی کج چند رہا
جور سے اس کے اٹھاتا ہم چند رہا

دل بیتاب کہ سینے میں دم چند رہا
برم چند گرفتار ہم چند رہا

عشق میں جو بند چلے تھے ہمنزد تمام
اور نہ کو پیشِ محراب سے ہرے خورشید تمام
عمر تیرا کہ کج رہی جی میں ہند تمام

نزدگی کی جڑیں ناگہ نفیس چند تمام
کوچہ کار جو جھوٹے قدم چند رہا

علی ابراہیم خاں غیل اندر مرزا علی بخت ای کو شیخ زیت اللہ فرقت متونی ۱۱۹۱ھ کا "معاصر" بتاتے ہیں، (گوراباہیم ص ۲۵۵ گلشن ہند) معنی کا کہنا ہے کہ وہ میرزا کے معاصر اور خواجہ میر درد کے شاگرد اور مرید تھے (مذکرہ ہندی ص ۲۰۷) خود ہدایت نے کہا ہے کہ

ہدایت اپنا وطن کس کو خوش نہیں آتا
پراہ کیا کرے اب کوئی مرغی بک

ہزار بیت کردی سا شہسہ ایران کو
کیا ہے یروں نے آباد ملک یورپ کو

شیخ کا قول ہے کہ ۱۱۵۴ھ میں ہدایت کا انتقال ہوا گلشن بے غار ص ۱۲، اس وقت مرزا احمد شاہ خاں غالب کی عمر صرف تین سال کی تھی، اگر غزل کا کہنا اس پر ہدایت کا کہنا لکھا اور پھر ہدایت کا انتقال سب اسی سال کے واقعات ہوں تو بھی یہ غزل مرزا احمد شاہ خاں غالب کی نہیں ہو سکتی۔
(حاشیہ نگار ص ۲۰۷ ملاحظہ فرمائیں)

(حاشیہ مؤرخ سابقہ)

یاد کر کے شب در روزی گلبیدی

صورت عشق میں پیرا میں ہوں کم کشنی

جو خوشی کوئی بات زہر مجھ سے بنا

کھسکایں نہ اے شکوہ بیان شکن

لاجرم توڑ کے عاجز قلم چند را

مجھ کو دولت سے نہیں کام نہ اے گرواں

گہرا شک مجھ میں تو میں جنگل بھروں

جو کہ عاشق ہیں وہ دولت کو سمجھتے ہیں

دانت درجہ نقصاں ہے کہ ابلق تیرا

نیرباد نسیم و دم و دم پرستہ را

دلچسپ کجی بنی اندر وہ دھنناں قد

قد عشق جو آج قلم دل سے ہے مد

تب ہدایت کا کیا صبر و قرار عقل و خرد

مگر پھر گلشن زہر بجائے تیرے کہ اند

میں پاکستانہ دوسے صنف چند را

دوسرے ہندو تیسرا صنف نامزدوں ہے، چوتھے صنف میں "غنی چند" سو کاتب ہو گا۔ "غنی چند" پہلے ہی "تیرے" لکھا ہے اس کی بابت قاضی مولیٰ صاحب فرماتے ہیں کہ "عمل میرے کا ہے" (پہلی زبان نظم نگشت ۱۶۱۹)

ہدایت کے علمہ مذکور کا ذکر جاری زبان کے صفات پر سب سے پہلے قاضی معراج دھولوی نے علم اہل سنت و جماعت کو کیا تھا ان کے الفاظ میں :-

نورث معراجی اس نور و صفت مستور و پربان غایت میں ایسا کلام قابل ذکر مقدار میں ملتا ہے جو کسی دوسری بزرگ غایت کے نام سے درج نہیں ہے۔
 پر دھیر سید انوری و سنوری نے ایسے نئے کلام کو نکال کر دیا ہے وہ بلا حقیقتہ جہاں "غایت نمبر ۵۰-۱۹۹۹" صفحہ ۷ تا ۸۷۱ احسن پر جو کلام
 مندرج ہے اس میں سے ایک غزل وہ ہے جس کی بابت کہا گیا ہے کہ میرا دل اس کی ہے اس کی ایک غزل کی بابت یہ بات معلوم ہو جانے
 کے بعد کہ میرا اسد ارشد غاں غایت کی نہیں ایسا کام نیا کلام جو پہل بار میں مخطوط کے ذریعہ غایت سے منسوب ہو کر ہمارے سامنے آیا ہے مطلق
 ہو جاتا ہے اور اس کے جزو ایل کو غایت کا کلام تسلیم کرنے کے لیے یہی دستکم ثبوت کافی کر لیں گے۔ اس کے بعض یہ بات کہ کوئی کلام ایک شاعر
 کے دیوان میں درج ہے بلا یقین اس کلام کی اس کا ثابت کرنے کے لیے لازماً کافی نہیں ہے۔

عاریت کی بابت جب یہ تسلیم کیا گیا ہو کہ وہ "مخطوط غایت" اس میں ہے تو ایسا کلام جو ہمیشہ پر مندرج ہے۔ دہلی دفتر میں مطلق
 ہے۔ اس لیے اس کے کلام غایت ہونے کا ثبوت تو یہ اس کے کچھ نہیں کہ مطلق میں غایت مخلص نظم ہوتا ہے اور مطلق میں غایت مخلص ہونے کے
 باوجود جب یہ بات یقینی ہے کہ "میرا دل اس کی ہے" اس کی غزل غایت کی نہیں تو اس کلام کا بھی غایت ثابت ہو جاتا ہے۔ اس خطبے میں ذوق کے کلام
 سے مثال پیش کرنی مناسب ہے، لہذا نظم میں غزل میں ایسی غزل ہیں جن کے مطلع میں ذوق کا مخلص نظم ہوتا ہے۔ مطلق یہ ہیں۔

ذوق کا دل اہل دہلی ہے

ذوق مستقیم کیں دیکھا اگ خنداں چو کا

ذوق جو کشت ال تھان چو لک سر سبزیاں

اب سے کیا بانی جو ہر آئینہ بولے کے ہے

چھوڑ دے خط کو ہفت سے ذوق پہنچ کر گیا

اس کو صبا دانا لگی ہوئے ترے خیال پر

ہوئی سے اخلاط غزل کے کلام ذوق و شہادت دے ایک حسیہ کے ساتھ دیوان ذوق میں درج بھی کیے ہیں۔

"ایک غزل کے دو مطلع ایک مضمون آدمی نے متناہے ... میں نے یاد کر کے اور یاد دے جا کر لڑا تھا فرمایا ابو ذریجی کے ہیں کئی جگہ بھی لکھے۔"

نورثی کو مرے ہاٹے قہر بان پر

کیوں نے ترنا نامہ برتھ کر چھ اہل پر

صفت دوئے یار میں دیکھ لے پر غزل پر

کھیتے میں قلی خواجہ کلام ایک پہلے کی مثال پر "دیوان ذوق مطبوعہ مطبعہ اسلامیہ لاہور ۱۳۰۵ھ

لیکن اس کے باوجود یہ سب غزلیں ذوق کی نہیں اور خود آزاد کے دیوان میں شامل ہیں اور جو نظم آزاد و مطبوعہ دہلی عام کتب خانہ پریس لاہور
 ۱۳۰۵ھ اس میں کی مثال کے بعد غایت سے منسوب اس نئے کلام کو بغیر ثبوت غایت کا تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔

” خاکدار کے کتب خانے میں باغ مرزا نامی ایک قلمی نسخہ تقریباً سو سال پرانا ہے۔۔۔۔ غائب کی دو غزلیں اس میں ہیں، یہی ہیں جو اب تک اردو کتب میری نظر سے نہیں گزریں، ایک کی تھیں، یہاں ہی ہدایت علی ہدایت نے کی ہے اور یہ مجھ کی مجھ سے میں مثال ہے۔۔۔ اس میں جو قصائد پانچواں مصرعہ مرزا فتوح کا خیر فکر اور بقیہ قلمی مصرعے ہدایت کے ہیں، بخود ان کا نسخہ یہاں ہی ہدایت علی و غزلیں ”سہ“ سرفی سے دست ہے۔۔۔۔ ”باغ مرزا“ کے نوکٹ میر میر علی بکری آبادی ہیں۔ اختتام کتابت کی تاریخ ۷ صفر ۱۲۷۴ھ مطابق ۱۵ اگست ۱۸۹۱ء لندن منشیہ درج ہے۔“

اس غزل کو قاضی صاحب نے مرزا فتوح متخلص بہ غائب سے بغیر کسی ثبوت کے منسوب کر دیا اور اسے ”تبروت غائب“ میں شامل کر دیا حالانکہ غمر کا سنواری خود اس بات پر نظر ہے کہ کتاب کے نزدیک اس غزل کا مصنف ”غائب“ ہے جس سے اسے کوئی خاص انش یا مصنفیت نہیں ہے، یہ بات بھی اس حقیقت کی تائید کے لیے مفید ہے کہ یہ ”سہ“ باغ مرزا کے نوکٹ کے نزدیک بھی مرزا اسد اللہ خاں متخلص بہ اسد و غائب سے مختلف شاعر ہے، اس کا نام بھی نصر اللہ خاں خوشگل کے تذکرے (ترجمہ ۱۲۵۷ھ) سے معلوم ہوتا ہے جس میں اس کا اندراج اس طور پر ہے۔

” اسد متخلص میر انانی، ہدایت مروی، خلعت و لطیف ہونہ کلب
حنن اسود انور و دروا کھنور، قلب و بحر کوش دست برد و قزاقان شد، از
دست مطلع

دلی شہنشاہ بر سینہ میں دم چند رہا — راج
(گلشن جیشہ بہار، مشرقی ناظم، فرنی مطبعہ کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۶۳ تا ۶۹)

” اس غزل کے قافیوں کی بابت پروفیسر سیہ سہو جی رضوی ادیب نے لکھا ہے کہ :
” تمام قافیوں کے نیچے زیر نگاہ دم چند، دم چند، قدم چند وغیرہ لکھا گیا ہے، لیکن بیسہ خیالی میں کسو افتاد کی جگہ پر لکھا گیا ہے یعنی ”خے چند“ خے چند تو ہے پسند وغیرہ۔“
(اردو زبان، ص ۱۲، اگست ۱۹۹۷ء)

اس پر قاضی سراج و صاحب پوری نے لکھا،
” غم چند، دم چند کا لفظ ”خے چند“ سے چند ہی ہونا چاہیے تاکہ جس پر میں نے بروقت کوئی رقم نہیں کی اور شیخ سعدی کے
”ویریز مشہور شاعر ہیں اس کے ادا کی دہائی کے لیے کافی تھے۔“
(ایضاً ۲۲ ستمبر ۱۹۹۷ء)

اس مسئلے میں عرض ہے کہ میر علی اسطرلاب کے دیوان میں اسی زمین میں دو غزلوں کے مسئلے پر ایک،

ہم کو انکس میں راج غم چند رہا

راج غم کو جو بسد دم چند رہا

وہاں ”حاشہ“ لکھی ہے ”مرزا غم چند“

ایسا نہر کا کبریاؤ کے ایک شخص نے تائید کی اور اس زمانے میں جامعیت کی جب مرزا اسد اللہ غالب کی اہمیت و اہمیت شاعرانہ حیثیت ہر طرف منظم ہو چکی تھی۔ وطن کا تعلق عقیدت کا سبب بھی ہوتا ہے۔ بخوبی ممکن ہے اس کے غزلت نے اپنی کتاب کسی نہ کسی صورت سے مرزا کی نظر سے گزارنے کی کوشش کی ہو مگر فیصلہ رائے غالب نے اپنا تذکرہ شغیفہ کے تذکرے کے جواب میں لکھا تھا۔ غالب کی نگاہ سے اس کا گزرنے کا قول قیاس نہیں ہے، شغیفہ سنگ آسے پنہانے کی خود اس کے غزلت نے کوشش کی ہوگی، یہ تذکرہ ۱۲۰ھ میں چھپ گیا تھا (مکن ہے اس سے پہلے بھی چھپا ہو جس کا میں علم نہیں) مرزا اسد اللہ غالب کا حلقہ، اجابہ کلام کا وسیع تھا اس کے بیان کی امتیاز نہیں، اس کا اسکاں نہیں ہے کہ ان کی زندگی میں دو مختلف فوجت ان کی کسی غزل کو دوسرے شخص سے منسوب کریں اور اس کی انہیں بیان کے اسباب و گمانہ کو خبر بھی نہ ہو۔ اگر یہ حسن تشابہ کی فعلی ہوتی تو مرزا خود یا ان کے اسباب و گمانہ اس کی تردید ضرور کرتے، لیکن جب حقیقت یہی یہ ہو کر یہ غزل غالب کی نہ ہو، جیسا کہ غمر سے ثابت ہے، تو اس کی تردید کا سوال ہی کیوں کر پیدا ہوتا۔

میرا انی اسد وہ شخص ہے جس کی بابت مشہور ہے کہ ایک دن اس کا غفلت کسی نے چڑھا ہے
اسد تم نے بنائی یہ غزل خوب ارے اک شیر رقت ہے خدا کی

نئے ہی مرزا کا اس شخص سے ہی بیزار ہو گیا، اس شاعر کی غزل تمام و کمال مرزا خود اپنے دیوان میں شامل کریں یہ بات کسی طرح بکھر رہی نہیں آئی۔ اس غزل کی شمولیت اس حقیقت کو پورے طور پر ظاہر و ثابت کر دیتی ہے کہ دیوان غالب کا یہ شعر ذی غالب نے اپنے ہاتھ سے لکھا نہ اسے دیکھا اور نہ اس کے مسند جہات کبھی اس کے علم میں آئے، اس غزل کی شمولیت ایک ایسی بات ہے جس کی مرزا کے اسباب و گمانہ سے بھی عام طور پر قریح نہیں کی جاتی اور غالب ہے کہ اس دیوان کی تدوین اس وقت تک مل میں نہیں آئی ہوگی جب تک مرزا کے "باغیر" اسباب و گمانہ بر حالت بخشش و حواس تہیہ حیات رہے ہوں گے۔ اس بناء پر میرزا غالب ہے کہ یہ شعر بہت زیادہ مستقیم بھی نہ ہو گا۔ اصل غلطو میرے پیش نظر نہیں ورنہ کاغذ اور روشنائی کو دیکھ کر کوئی بات شاید بہتر طور پر عرض کر سکتا۔

میرا انی اسد و شرق کی طرف سفر کر گئے تھے۔ غزل مذکورہ پر غمر کھینے والا بھی "عذب" میں آیا اور ہر چکا تھا۔ اغلب ہے کہ یہ غزل اسی حلقے میں لکھی گئی ہوگی، غمر کا لکھا جانا غزل مذکور کے پسندیدہ "منجری" و مشہور ہونے کی بھی دلیل ہو سکتی ہے اس

نیت نہایت ہوا آہ دم چسند

کیا دل میں جو مایاں دم چسند

(نظم مبارک ص ۶۹)

میں سمجھتا ہوں کہ میرزا شک صاحب غم شخص تھے اور کم از کم اردو میں ان کی حیثیت مسلم اشریت ہے۔ انھوں نے دے چند نے چند نہیں لکھا۔ اس غزل کی طرف اشتقاق حسین صاحب (کاچنور) نے نوثر و لالی لکھی — (پہلی ناہلی غم اکتوبر ۱۹۶۰ء)

غزل کے مشورہ کرنے کا قیاس اس سے بھی ہوتا ہے کہ نازک ابجد میں کھنڈوں میں اس زمین میں بھی غزلیں لکھی گئیں۔ یہ بات نامکانات میں نہیں کہ اس دیوان کے مدون کو بھی یہ غزلیں وہی ملائے ہیں دستیاب ہوئی ہو۔ بقا پر یہ بات ممکن نہیں معلوم ہوئی کہ اس غزل کی بابت مدون کو یہ اطلاع دی ہو کہ یہ میرا اپنی اسب کی ہے اس کے بعد میں اس نے اسے دیوان غلاب میں شامل کیا ہوا اتنی بات وہ بھی سمجھ سکتا تھا کہ دوسرے کی غزل شامل کرنا تو اپنی محنت پر خود اپنی پیمبریت کا قصہ قوی امکان ہے کہ خاص میں معراج و حرم پوری صاحب کی طرح اس نے بھی اس غزل کو مرزا غلاب ہی کی غزل سمجھا۔

بہر حال ہمیں اس دیوان کے مدون یا کتاب کی محنت کی داڑھنی چاہیے، یا ششبرہ اس کا یہ کارنامہ کی حفاظت سے قابل قدر ہے اس کارنامہ نے چند حقائق روز درخش کی طرح نمایاں کر دیے ہیں اور وہ یہ ہیں :

۱۔ ہمارے دعوے کو بھی ہوں یہ امر واقعہ ہے کہ ہم غلاب کی مدد عامہ ہی منسلک کے بعد بھی ان کے خطا اور ان کے انداز تحریر سے کام لیا تھا ہیں اس حد تک کہ سراسر صفحات ماحضہ ہوں تو بھی ہم دھوکا کھا گئے ہیں۔

۲۔ ہم غلاب ششاسی کا کتا ہی دم بھرتے ہوں اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہم غلاب کے "انداز دیوان" کو بھی پورے طور پر نہیں پہچانتے۔ ہمارے کان بھی اس سے جیسا کہ چاہیے آشنا نہیں اور غلاب کے نام سے اچھی بری جیسی بھی غزل پیش کر دی جائے

ہم اسے بڑا مال غلاب کی مالک لینے کے مدعی ہیں اس پر مستند واقعات شاہد ہیں یہ ہماری تحقیق یا بصیرت کی بھی غامی ہے

۳۔ تحقیق یہ بات متعجبہ ہم حقائق و واقعات کے مقابلے میں شخصیات اور مصیبت پر نیا دور توہر کرتے ہیں اور اپنے منہ پر مطلب روایتیں اور حکایتیں وضع کر لینے میں ہمیں کوئی شکلف نہیں ہوتا بلکہ تحقیق کا معاملہ تو یہ ہے کہ وہاں حقائق کے مقابلے میں تاثرات کو زیادہ دخل ہوتا ہے اس سلسلے میں اب ہمیں اپنے انداز فکر اور طریقہ کار کا ادراک ہونا چاہئے یہاں مناسب ہے اور ضرورت ہو تو کسی ترنگار تبدیل کر کے دیے بھی تیار کرنا چاہیے۔

یہ حقائق یا ششبرہ نہایت تلخ ہیں ان سے ہماری انانیت کو سخت طیس پہنچتی ہے لیکن حقیقت بہر حال حقیقت ہے "اور اس کا حکم مفید ہے کہ صرف اسی طور پر ہم اپنی کارناموں اور غامیوں کو دور کر کے کی طرف متوجہ ہو سکتے ہیں۔

یہ غالباً چوتھا موقع ہے جب ایک غلطی سے متعلق اس طور پر بحث کی گئی ہے اس سے پہلے شاید کسی نسخے کی بابت بھی کی

انداز سے غور و فکر نہیں کیا گیا۔ ہم غلاب کی قرائن پر غور کرتے رہے ہیں اب جب کہ اس تقریر کے مفید نتائج بھی ہمارے سامنے آچکے ہیں مناسب ہے کہ ہم اپنے پہلے سہارے پر بھی اس انداز سے نظر ڈالیں اس میں ایک جان چاہیے کہ اس سے فائدہ ہی کی صورت ہوگی۔

اس بحث کے بعد یہ بات بھی سامنے آئی ہے کہ کہاں کہاں ملے ہیں ہر اردو زبان و ادب کے مختلف مرکزوں میں شکار والی کھنڈوں اور میرزا آباد وغیرہ سے ہر دور کے کم از کم ایک مسلم الثبوت استاد کی تحریر کی خصوصیات کا باہتصیل جائزہ لینا مناسب ہے اس

سے نہ صرف یہ فائدہ ہوگا کہ غلطیوں کی شناخت میں سہولت ہوگی اور ایسے موقع پر دھوکے کے امکانات کم سے کم ہو جائیں گے بلکہ ملکی شکار نظر سے بھی یہ نہایت مفید کام ہوگا۔ میں نے اپنے مضمون "غلاب و غلابی کا سبک تحریر" میں بھی یہ بات عرض کی تھی اور

اب پھر اس گزارش کا اعادہ کرنا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ یہ گزارش صدا پر بھیجا نہ ہوگی۔

(۸)

علم گشت ۱۴۴۰ھ کے ہمدانی زبان میں محمد شہار علی صاحب نے نو دیانت نئے کے انداز خط پر تشبہ ظاہر کیا ہے۔ اس نے غلیبیات سے تعلق رکھنے والوں کو چڑھایا۔

۱۵۔ برسر کے ہمدانی زبان میں پیر محمد شہار علی صاحب کا مضمون اس پہلے میں بچا۔ صاحب موصوفیہ خیال ہے کہ یہ ماضی غائب کے باعث لکھی ہوئی نہیں ہے لیکن میں نے اس کی تصحیح اپنے محترم بھائی قاضی عبدالودود سے چاہی تو انھوں نے فرمایا: ”تذکرہ گلشن ہمیشہ ہمدانی میں حسن جہاں کی ایک غزل جام میرا نامی اسد درج ہے“ یہ تذکرہ ایک مجملہ (الاقوال) ثولت کی غیر مروت نصیبت ہے۔ اس میں اسد کے دو گنس اس طرح درج ہیں کہ گویا یہ وہ ثولت شاعروں کے ہیں۔ تذکرہ گلشن ہمیشہ ہمدانی ۱۲۷۰ھ میں پہل بار چھاپا تھا یہ ممکن ہے کہ اس کی تالیف کا آغاز اس سے چند سال قبل ہو مگر حال کس میں شک کی مطلقاً تخلص نہیں کہ اس تذکرے کا تذکرہ گلشن ہمدانی کے مطالعے کے بعد جو جیسا کہ خود ثولت نے لکھا ہے اور گلشن ہمدانی ۱۲۷۰ھ کے کچھ بعد طبع ہوا تھا۔ میرا نامی اسد کا بدوئی اگر خاتو آباد ہے۔ کتب تذکرے میں گلشن ہمیشہ ہمدانی کے سوا غزل تذکرہ نہیں ملتا اس کا جو میرا نامی اسد کا بدوئی اصل کام ہے اور مضمون و قافیہ کے تذکرہ میں ہے۔ اس سے ثابت ہے اور یہ غزل جہاں تک لکھی کا تعلق ہے، بیشک غائب کی غزل تسلیم کی جا سکتی ہے خیال یہ ہے کہ ثولت گلشن ہمیشہ ہمدانی میں یہ غزل دیکھی۔ مضمون میں اسد تخلص تھا اور غزل غائب کے مطبوعہ دیا ان میں دخلی اس لیے ہے کہ یہ کچھ کہ غزل میرا نامی اسد کی ہے۔ تذکرہ گلشن ہمیشہ ہمدانی کے تعلق قاضی صاحب کا مضمون، مطالعہ غزلیات نو میر و مجربہ ۲۲۹۹ میں شائع ہو چکا ہے جس میں انھوں نے فرمایا ہے کہ اس تذکرے کا مصنف بہت غیر محاط ہے۔ ایک شاعر کا کام و شعر کی طرت منسوب کہ اس کے لیے محمولات ہے۔ سہ ماہی اطلاع بر کلیات مطبوعہ اور بہت سے غیر مطبوعہ کتبوں میں موجود ہے، ایک غیر مروت شاعر گلشن چند اختلافی کتب کی طرت منسوب کیا ہے۔

یہ تذکرہ جو باغ بانا نامی میرزا منش کا
والا سرو میں نہیں ہے آداب کدورت کا

علی ہذا شاہ نصیر کا شعر ہے

کیا ہر اگر ستم نہ تے خود چل کر رہ گیا
بادۂ فلکوں کا غر خا چھلک کر رہ گیا

اسد علی اسد کے نام سے اس تذکرے میں مذکور ہے اور ثولت کی کتاب میں صراحت نہیں کہ میں غزل کا مضمون ہے اور میرا نامی کی ہے اور ہوتی ہی تو یہ کتاب بہت بعد کی ہے اور قریب ترقی ہے کہ صاحب گلشن نے غزل گلشن ہمیشہ ہمدانی میں میرا نامی اسد کے نام دیکھی ہوگی۔ یہ شہادتیں اس دھوے کے لیے کہ جہاں نوز غائب نے نہیں لکھا تھا اور ان کی نظر سے نہیں گزر رہا تھا، کافی ہیں۔

یہ کہ غلیبیات نے اس ماضی کو بہ نظر فائر دیکھا ہے اور ان سب کا متفقہ فیصلہ ہے کہ یہ ماضی اس زمانے کی ہے جب مرزا نے اسد کی تخلص لکھا تھا، غائب بعد میں اختیار کیا، میرا خیال ہے کہ ایسے علی ادبی حالات میں نیز اچھی طرۃ الطینان کیسے کسی شک

مشہد کی بنا پر سرسری مضمون لکھنا شیک نہیں۔ یقین ہے آئندہ اس معاملے میں جو صاحب بھی تسلیم انھیں کے غلط انداز سے
(یوم نومبر ۱۹۶۰ء)

(۹)

اپنے ایک مراسلے کے ذریعہ راجا غلام محمد "جمادی زبانی" مورخہ ۲۱ ربیع الثانی ۱۳۸۰ھ (۱۹۶۰ء) غائب کے نو دریافت خطی دلیلوں میں مفردان
سے کتابت کی طرف توجہ دلا سکا ہوں۔ اس کی سب سے مرتب ہونے والے نتائج کی اہمیت کی جانب جناب شمس نے بھرپور توجہ دے کر اپنے مراسلے
(مشرق "جمادی زبانی" مورخہ ۲۱ ربیع الثانی ۱۳۸۰ھ) میں اشارہ کیا ہے۔

لیکن اس خطی نسخے میں سب کتابت کے علاوہ جاہا مکتوں میں مخلص بھی مکتوب ہے۔ اگر دلیلوں میں "مکتوبہ" نام نہ ہو تو دلیلوں
یا بعض ابتدائی، درمیان یا آخری صفحات پر منظرہ ساری غزلوں میں کیساں طور پر مخلص چھوڑ دیا گیا ہوتا تو بعض تحقیق کی اس رائے سے قناعت
کیا جاتا مگر شمس کا کہنا کہ کتابت میں انھوں نے غالباً شعرانی بدوشانی سے تحریر کرنا کی غرض سے مخلص نہیں لکھا ہے۔ لیکن جو اس خاص طور پر توجہ
طلب ہے کہ ایک ہی صفحہ پر دو غزلوں میں سے چند میں مخلص تحریر ہے اور دوسری غزلوں میں مکتوب۔ ظاہر ہے کہ اگر کتابت ایک
ہی شعر کی ساری غزلوں میں لکھ کر دیا تھا تو اسے ہر قطع میں مخلص نقل کر دینے میں کوئی تاخیر نہیں ہوتا چاہے خطا، علاوہ انہی کثرت صفحات
پر بطور کی ترتیب مکتوب کے ذریعہ پیدا ہونے والی اشکال پر جو توجہ دی گئی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کتابت دلیلوں کو خاص نام تمام کے
ساتھ لکھ رہا ہے چنانچہ پیرایہ میں مکتوبوں کے مخلص کو حذف کر کے خالی جگہ چھوڑ دے کر بعض کتابت کی خود فراہمی یا اس کے عالم غرض
میں ہونے پر بھی کوئی غصہ کیا جاسکتا۔ ایسی صورت میں جہاں کتابت باقی رہ جاتا ہے وہ یہ ہے کہ مخلص کو جگہ چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کے
دوسرے اسباب جو کہ بھی ہوں ایک سبب یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ قطع میں مکتوب کوئی دوسرا مخلص تھا جس کو حذف کر کے باقی مکتوب کو تحریر
کر لیا گیا ہے۔

میری درخواست ہے کہ تحقیق اس پہلو پر بھی خود فرمائیں

ڈاکٹر سید حامد حسین

("جمادی زبانی" یوم نومبر ۱۹۶۰ء)

(۱۰)

دلیلوں غائب کے نو دریافت مسندہ جہاں کے بخط غائب ہونے یا نہ ہونے کی بحث میں ڈاکٹر احمد انصاری صاحب نے
۱۵ اکتوبر ۱۹۶۰ء کے "جمادی زبانی" میں اپنے شکوک کی تائید میں میری بعض تقریروں سے بھی استدلال کیا ہے۔ موصوف نے اپنے پہلے
مضمون کی شامت کے بعد ازراہ عنایت میری رائے طلب کی تھی۔ میرے خط کے دو جملے ہیں ان کے تکرار مضمون میں نظر آئے۔ میں نے
ایک مضمون میں دلیلوں غائب میں اپیل قول والی غزل کی غرضیت کو اردو تحقیق کا سب سے عبرت، تجرذ واقعہ قرار دیا تھا۔ ڈاکٹر محمد
انصاری صاحب نے اس فیصلے میں ذرا جھلک سے کام لیا۔ اس لیے کہ سب سے عبرت، تجرذ واقعہ

دلیلوں ڈاکٹر صاحب نے اس فیصلے میں ذرا جھلک سے کام لیا۔ اس لیے کہ سب سے عبرت، تجرذ واقعہ
واقعہ مذکور کے کمال تئیں سال کے بعد ظہور میں آیا اور اس شان کے ساتھ ظہور میں آیا کہ پوری اردو دنیا اسٹول

ڈاکٹر صاحب موصوف اس کی لمبیٹ میں آگئی۔ غالب کے دیوان کے ایک قلمی نسخے کا اس بھرپال سے اور اسی اپریل کے مصلطے میں غالب صمدی کے موقوف پر خراج ہوا:

غزل کے مصلطے میں نہیں نے جملت سے باطل کام نہیں کیا، لیکن خود دریافت نسخہ بھرپال کے بارے میں ڈاکٹر محمد انصار اللہ صاحب جذباتیت سے مفرد کام لے رہے ہیں۔ اگر یہ ثابت بھی ہو جائے کہ یہ دیوان غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا نہیں ہے تو یہ اس واقعے کی عبرت ناک کا بھلا کیا منہ بڑھ کر کے ڈاکٹر ایک غزل جلد ۱۹۲۷ء میں اپریل فول کے طور پر شائع ہوئی تھی۔ وہ دیوان غالب میں داخل کر دی گئی۔ وہ دیوان غالب کے کئی قلمی نسخے کا تہریں کے لکھے ہوئے ہیں اور تحقیقی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ گیارہ قدیم یا نئے کلام کا الحاق یا غلط انتساب تو یہ ایک معمولی مشورہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے غالب سے کچھ اور کام کے غلط انتساب کو اپریل فول کے زمرے میں شمار نہیں کیا۔

میں نے اپنے مضمون نسخہ بھرپال بظن غالب پر ایک نظر و شاعر بھی جبرائی اور رگت ۱۹۷۰ء میں اس پر روشنی ڈالی ہے کہ محض خطی مشابہت کی بناء پر اس غلطی کو غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا تسلیم کرنے میں شک و شبہ لایا جائے تو وہ جائز نہیں لازمی تھا تو ترجیح کی وجہ سے اس کی گہرائش کیوں نہیں رہی۔ مختصر یہ کہ میں نے انصاف اللہ صاحب کے خطبے جواب میں بھی کچھ دلی تھی۔ جن اصحاب نے میرا مضمون غلط کیا ہے، ان کو اندازہ ہوا ہو گا کہ میرے نزدیک اس غلطی کی دیباغت کا حاصل یہ نہیں کہ یہ غالب کا لکھا ہوا ہے بلکہ یہ انکشاف ہے کہ غالب کی ابتدائی یا بعدی رنگ کی شاعری کا دور اسی دیوان کے متن کے کام پر ختم ہوا تھا۔

اگرچہ یہ میری تحقیق نہیں لیکن میں اس خیال کی تائید کی ہے کہ یہ غلطی غالب کا لکھا ہوا ہے۔ بلا فرق یہ خاص میری تحقیق بھی ہوتی تو مجھے اس کے خلاف کسی ثبوت کو قبول کر لینے میں ذرا بھی تاخیر نہ ہوتی لیکن مجھے تعجب ہوتا ہے کہ انصاف اللہ صاحب اور ان کے ہمنوا سمجھ رہے ہیں کہ یہ بات ثابت ہو گئی ہے کہ یہ غلطی غالب کا لکھا ہوا نہیں ہے۔ ابھی تک انہوں نے صرف ایک قابل ذکر بات پیش کی ہے کہ اس غلطی کی غزل "ہم چند، بحر چند، گلشن ہمیشہ" بار نواز نصر اللہ خاں خورشیدی میں پیرا لانی استاد کے نام سے درج ہے۔ تہ کہ وہ اس استاد کا غلط انتساب کوئی نئی بات نہیں ہے۔ محض اس کے اشتراک کی وجہ سے ہمیشہ ہی نہیں ہوتا ہو گا کہ لانی استاد کا کلام غالب کے نام سے منسوب ہو جائے ہو گا جیسا کہ بعض روایتوں سے معلوم ہوتا ہے بلکہ غالب کا کلام لانی استاد کے نام میں چڑھ جاتا ہو گا۔ خصوصاً استاد محض کا وہ کلام جس کو غالب نے اپنے مطبوعہ دیوان سے خارج کر دیا تھا۔ ضرورت اس کی ہے کہ میرا لانی استاد کا دیوان قلمی یا مطبوعہ کہیں موجود ہو تو اس پر نظر ڈالی جائے یا کسی اور معتبر حوالے سے یہ ثابت کیا جائے کہ یہ غزل واقعی میرا لانی استاد کی ہے۔

دیوان میں درج کلام کے بارے میں عموماً تو یہی ہوتا ہے کہ اس کے برخلاف کوئی دوسرا حوالہ غلط ثابت ہے۔ لیکن اگر غزل یا کوئی اور غزل غالب کے عجایب میرا لانی استاد کی ثابت ہو جائے تو میرے بات پائے ثبوت کو پہنچ جائے گی کہ خود دریافت نسخہ بھرپال غالب کا لکھا ہوا نہیں ہے۔ ورنہ یہ مسئلہ محض شک و شبہ کو بڑھاوا دینے یا قیاسی بحث و تحسین سے حل ہونے والا نہیں ہے۔ تحقیق کے لیے جہاں یہ انتہائی عبرت ناک تھا کہ اپریل فول کی ایک غزل دیوان غالب میں شامل کر دی گئی، وہاں یہ بھی عبرت ناک ہو گا کہ غالب کا کلام کی تصدیق دیا جائے۔ اس لیے احتیاط یہاں بھی لازمی ہے۔

اگر ثابت ہو جائے کہ یہ قلمی دلیلیں غالب کا لکھا ہوا نہیں ہے تو یہ ایک اہم تحقیقی خدمت ہوگی لیکن یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ انصارِ ائمہ صاحب پر دھیر فراموشی کی حوصلہ افزائی سے یہ بار نہ کریں کہ انہوں نے کسی عظیم کو عملی طور پر نثر دیا ہے اور اس کے ساتھ ہی BEATING AROUND THE BUSH سے بھی کام نہ لیں۔ ان کے پہلے مضامین سے تو یہ لگتا ہے ہوا تھا کہ انہیں اس منظر کے کوئی نظریہ غالب دینے سے انکار ہے اور ترقی کے وہ اس امکان کی وجہ سے نظر انداز کر رہے ہیں کہ غالب کے لکھے ہوئے نئے کا مع ترقی کے سن و سن کوئی دوسرا بھی نقل کر سکتا ہے۔ اس صورت میں غالب کے لکھے ہوئے اصل دیوان کا وجود بہر حال قابل تسلیم ہوتا اور موجودہ نئے کو اس اندکا نقل کر دہ فرض کرنے کے بعد اس کے مستحیات کے متعلق کوئی شک نہیں ہوتا لیکن تازہ مضامین میں انہوں نے صاف طور پر یہ رٹ اختیار کر دیا ہے کہ یہ دیوان بھی جیسا ہی کا جو ہے جو بہر حال میں غالب صدی کے موقع پر ایک سوچے سمجھے منصوبے کے مطابق بڑی ہوشیاری سے کی گئی ہے۔ اپنی اس قیاس آرائی کو انہوں نے اپنی فول والی غزل کے لطیفے اور تاریکی میں خلی غزل میں اور جناب توفیق احمد اور دہری وغیرہ کے بعض بیانات کی کہ وہ خطیوں سے ثبوت پہنچانے کی کوشش کی ہے لیکن یہ شبہات قطعاً بے بنیاد ہیں جن علامات میں یہ غلطو بہر حال سے دستیاب ہوا تھا ان میں جیسا ہی کا کوئی امکان نہیں البتہ مادہ ہی کا ثبوت ہم دم ہم رہتا ہے۔

غلطوے کے ترقی میں سب سے بڑی کام کے اعداد و وجہ نہ ہونے سے بھی اس کے کاتب کے بارے میں کوئی تجربہ نہیں نکالا جا سکتا۔ ویسے یہ روش غالب سے قریب ہے جہاں وہ کہیں کہیں وقت تک لکھنے کا التزام کرتے تھے۔ وہیں بڑے اہل بیان سے سزا اڑا دیتے تھے پھر قریب سے کہہ کر انہیں کے معاملے میں انہوں نے ماہرینِ غالبیت کے ساتھ سمی جگہ سمی غزلیں بھی کی ہے۔ تم اس لحاظ سے کہ تاریخ اہلِ حدیث کو دی ہے اور کس طرح ان میں اس لحاظ سے کہ وہ تاریخ اور مین لکھ کر جھڑ دیا ہے۔

گزشتہ سال لاہور میں گئی رہنا کا بھی ایک ایسا نسخہ ملا تھا جس کو غالب کا لکھا ہوا تسلیم کیا گیا ہے۔ اس کے ویسے کے آخر میں ”خز“ دین الاول ۱۲۲۲ ہجری“ درج ہے دو میرے نزدیک ویسے کی تاریخ تصنیف ہے نہ کہ لکھنے کی تاریخ کتابت اور غلطی کے آخر میں ”محمود شاہ گوجر“ لکھا ہوا ہے۔ لیکن محمود شاہ گوجر اندراج صنعتِ قطعی میں آغا میر کی مدت کی نثر کے قلم پر لکھا ہے جسے سطر سے ذرا الگ کر کے ترجمہ اسقوفا نانداز میں لکھ دیا ہے۔ کلیاتِ نثر غالب میں مذکورہ میر نثر کے اختتام پر یہ اندراج اس طرح ہے: ”محمود اسد اللہ محمدرہ دوم محرم الحرام“

چنانچہ اس غلطوے کو صرف غلطی کی پہچان کی بنا پر غالب کا لکھا ہوا مانا گیا ہے۔ سید مصیبن الرحمن کے تعارف کے حلقہ اس کے چار صفحوں کے جو عکس نقوش غالب میر جیسے میں شائع ہوئے ہیں ان کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خط اور اندازِ کتابت بالکل دیوانِ غالب کے نو دریافت نسخہ بہر حال کے مطابق ہے۔ غالب صدی کے پہلے میں کسی ایک شخص کا یہ دونوں نسخے تیار کر دینا ایک کو ہندوستان میں رکھنا اور دوسرے کو پاکستان پہنچا دینا شاید غور طلب سمجھا جائے گا۔ مگر اگر وہاں کسی نسخہ تقریباً نصف صدی سے خارجِ حرم کی ملکیت میں ہے اور انہیں اپنے نام خواجہ احمد اللہ سے ورثہ میں ملا تھا۔ اس وقت تک اس کے بارے میں کسی یہ خیال ہے کہ یہ لکھنے میں لکھا گیا تھا۔ وہی سے کوئی عزیز، دوست یا کاتب غالب کے ساتھ لکھنے گیا ہو تو فی الحال اس کا

علم نہیں۔ غالب میری یہ توقع یہاں نہیں کہ آئندہ اس بحث میں اس منظرے کے متعلق ان تصریحات کو بھی پیش نظر رکھا جائے گا کیونکہ اگر نو دریافت دیوان غالب بکھڑا غالب نہیں ہے یا غالب صدی کی جیسا سازی کا فرد ہے تو پھر اس منظرے کے بارے میں بھی یہی ثابت کرنا پڑے گا۔ یکدم نشدہ و درشدہ۔

صلائے عام ہے یا رانی نکستہ دان کیلئے

ڈاکٹر محمد اجمیر

۱۰ ہمدانی زبان، ۱۵ افریروز، ۱۹۹۷ء

(۱۱)

حقین کے لیے اولین شرط یہ ہے کہ پہلے سے کوئی سزاوند قائم کیجے بغیر کسی مسئلے پر غور کیا جائے اور کافی دفعات ہر قسم کے دلائل کا جائزہ لینے کے بعد کسی نتیجہ پر پہنچنے کی کوشش کی جائے۔ پہلے سے وہاں میں کوئی سزاوند قائم کر لینے کے بعد اس کے لیے دلائل کاوش کیے جائیں گے تو صحیح نتائج تک پہنچنا معلوم ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے دیوان غالب بکھڑا غالب، کو جعلی ثابت کرنے کے جوہر میں ایسے ایسے دلائل پیش کیے ہیں جو بظاہر تو بڑے شرس معلوم ہوتے ہیں، مگر قوال سے غور و فکر کے بعد پاور ہا نظر آتے ہیں۔ یہاں ان کی صرف ایک دلیل کے متعلق اظہار خیال مقصود ہے، وہ لکھتے ہیں:

”اس کی ایک مثال ۱۵ ستمبر ۱۹۱۹ء کے ’جمادی ثانی‘ میں پیش کر چکا ہوں کہ نو دریافت نسخے میں ایک ایسی غزل بھی موجود ہے جس پر اس زمانے میں ایک شعر لکھا جا چکا تھا، جب مرزا کی عمر تین سال سے زیادہ کی

تھی۔“

(جمادی ثانی، یکم اکتوبر ۱۹۱۰ء ص ۹)

انہوں نے جن غزل کی طرف اشارہ کیا ہے، اس کا مطلع یہ ہے۔

دل بیاب کہ سینے میں دم چند رہا

ہم چند گر قتارِ حتم چسند رہا

اس غزل پر یہاں ہی ہدایت علی نے شعر لکھا تھا اور وہ بدیع ہمز، نوکھ میر، علی اکبر آبادی (د، صفر ۱۲۷۵ھ) ۱۵ اگست ۱۹۱۱ء میں شائع ہے۔ موصوف کے مولا بابا احتجاس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شعر لکھنے والا غالب کی پیدائش کے تین سال کے اندر یعنی ۱۳۱۵ھ تک اس دنیا سے رجعت ہو چکا تھا۔ غالباً موصوف نے شعر نگار کے نام پر اچھی طرح غور نہیں کیا۔ ۱۲۵۰ھ میں وفات پانے والے ہدایت کا نام ہدایت اللہ تھا۔ ہدایت علی نہیں۔ یہ نام سے مشہور شاعر تھے۔ اور ان کا ذکر میر کے نکات اشعار ص ۷۷ کے ”نکات بے غزال“، ”نکات مسلسل غزل“، ”جہاں چند تذکروں کے اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں۔ جو سے یہ بات مفید نوٹس کی طرح حیاں ہو جائے گی کہ ۱۳۱۵ھ میں وفات پانے والے ہدایت کا نام ہدایت اللہ تھا۔

”میں ہدایت اللہ۔ ہدایت تخلص“ از دلی است۔۔۔۔۔ ایاز دلی خواجہ میر است۔“

(نکات اشعار، ص ۱۳۰)

• ہدایت اللہ، ہدایت تخلص، برہنہ نوی خواجہ میر دردؒ
(دریختہ گریں، ص ۱۳۵)

• ہدایت خاں، ہدایت تخلص، مشتاق، قدیم و صابر میر درد مرزا، شاگرد و بلکہ مرید خواجہ میر درد
(تذکرہ ہندی، ص ۲۷۱)

• ہدایت، نامشخص شیخ ہدایت اللہ، از مستقدان خواجہ میر درد است۔
[گلشن سخن (مرتبہ مسعود حسن جنوی، ادیب، ص ۲۵۸)]

• ہدایت میاں، ہدایت اللہ تخلص، شاگرد خواجہ میر دردؒ
(تذکرہ شورش و دو تذکرے حصہ دوم مرتبہ کلیم الدین احمد
ص ۳۲۲)

• ہدایت تخلص، مولوٹم، بشیخ، ہدایت اللہ، مترن، شاہجہاں آباد، از اراکات مندان و شاگردان
خواجہ میر درد است، (تذکرہ عشق، دو تذکرے حصہ دوم مرتبہ کلیم الدین احمد، ص ۳۲۳)

• ہدایت تخلص، ہدایت اللہ خاں، قوم افغان، محوئے شہاد اللہ خاں، مترن، شاہجہاں آباد
... شریک و درو، میر درد مرزا، مرید خواجہ میر درد صاحب قدس سرہ
(معدنہ، فقیدہ، مرتبہ خواجہ احمد نادر، ص ۱۳۰)

• ہدایت تخلص، ہدایت خاں، علم شناس، شاہ خاں، مرحوم کمربند، مترن، تخلص، بودا از مریدان و
شاگردان، معذور خواجہ میر درد است در ۱۲۱۵ھ ازین جہاں بدین شگر، جب دولانی نقل کر دے
گلشن بے غار، ص ۱۳۰)

• ہدایت تخلص، ہدایت خاں، نام، محرم شاہ اللہ خاں، سلاہیت و نظم کا حضرت خضر شعرا سے ہے
(گلستان، جعفران، معروف، بنفرد، علی باب، ص ۳۸۳)

ان اقتباعات کے پیش نظر اس باب میں مذکور ہر شخص کی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ ۱۲۱۵ھ میں وفات پانے والے
ہدایت کا نام ہدایت اللہ تھا۔ یہی بنا غزل مذکور پر قلمی کہ اس ہدایت سے منسوب نہیں کیا جاسکتا، قلمی پر دیکھے ہوئے غزل

غیر میل کی حیثیت علی و غزل احمد سے یہ بات ظاہر ہے کہ غسر کھنے والے حیثیت کا نام حیثیت علی تھا، اس لیے ہمیں تذکروں میں دوسرے حیثیت کی تلاش کرنی چاہیے جن کا نام حیثیت علی ہو بعض تذکروں میں ایک ایسے شخص کا ذکر آیا ہے جس کا نام حیثیت علی ہے اور شخص حیثیت۔ مثلاً:

• حیثیت تخلص، شیخ حیثیت علی نام ساکن جہد علی۔۔۔ ۱۲۵۰ھ میں کسی محدث عظیم کے باعث جہد علی نے یہ حیثیت کی تقدیر سے مجبور غم کو شان جہد پر رکھ کر انہیں کے ہاتھ سے لگا کر لڑنے کی مصلحت دیا۔
(گلستان بے خزاں معروف بہ خزائن لب ص ۱۲۵)

ان حقائق کی روشنی میں یہ بات زیادہ قریب قیاس ہے کہ مولانا غسر شیخ حیثیت علی حیثیت (تحریر ۱۲۵۰ھ) کا ہوا نام سے کم یہ ثابت ہی ہے کہ یہ غسر دیگر صاحب کے بتائے ہوئے حیثیت کا نہیں ہے۔

مولانا غسر نے خود ارشد سے اس پہلے میں ایک اور غزل بھی لکھی ہے، موصوف نے اپنے مراسلہ شائع شدہ جلدی زبان مورخہ ۱۳۲۲ء میں ریخت مذہبی کرنے کے بعد مذکورہ بالا غزل غسر ارشد علی غزالی کے تذکرہ "گلشن ہمیشہ بہار" میں میراٹلی احمد کے نام سے خوب ہے "اس کی تائید میں یہ دلیل دی ہے کہ "بارغ مہر" میں دو غزے شائع ہوئے ہیں غزل مذکور پر غسر کا مضمون ہے "گلے میں جی حیثیت علی و غزل احمد" اور دوسرے کا عنوان ہے "غسر معروف بہ غزل نواب احمد ارشد علی بہادر تخلص بہ احمد لقب بہ غائب" اور تحریر لکھا ہے:

"بہار جہد و دو غزلوں کے قطع میں احمد تخلص ہونے کے نولف نے شاہ کا نام لکھنے میں فرق کیا ہے۔!
ساتھ ظاہر ہے کہ وہ دونوں کو الگ الگ تشدد کرتا ہے۔"

معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے قاضی میراج دہلوی کے مضمون "تجربہ غائب" شائع شدہ جلدی زبان مورخہ ۱۳۲۲ء کو بہت دلدلوی میں پڑھا ہے۔ قاضی صاحب نے واضح طور پر لکھا ہے کہ دوسرا غسر "جس بے نظیر" میں شائع ہوا تھا۔ قاضی صاحب کے مضمون کا متعلق حضرت ذیل میں نقل ہے:

"غائب کی دوسری غزل بھی اس مجرے میں شامل ہے جو چھر شرک ہے تجلیں اس کی نواب الہی بخش مروت نے لکھی ہے
گلشن شمع یہ جی بے نظیر میں ہوئی ہے۔"

قاضی صاحب کے مضمون سے یہ بات ظہور میں آتی ہے کہ "بارغ مہر" میں غائب کی دو غزلیں اور اس میں سے غزل مذکور یہاں ہی حیثیت علی کا غسر شائع ہوا تھا۔ دوسری غزل پر نواب الہی بخش مروت کا لکھا ہوا غسر "جس بے نظیر" میں شائع ہوا تھا۔ "جس بے نظیر" ایک دوسرا مجموعہ ہے جس کے نولف محمد ابراہیم بن جناب الدیوبی نے "ادرجہ ۱۲۶۵ء ۱۲۶۶ء ۱۲۶۷ء ۱۲۶۸ء ۱۲۶۹ء ۱۲۷۰ء ۱۲۷۱ء ۱۲۷۲ء ۱۲۷۳ء ۱۲۷۴ء ۱۲۷۵ء ۱۲۷۶ء ۱۲۷۷ء ۱۲۷۸ء ۱۲۷۹ء ۱۲۸۰ء ۱۲۸۱ء ۱۲۸۲ء ۱۲۸۳ء ۱۲۸۴ء ۱۲۸۵ء ۱۲۸۶ء ۱۲۸۷ء ۱۲۸۸ء ۱۲۸۹ء ۱۲۹۰ء ۱۲۹۱ء ۱۲۹۲ء ۱۲۹۳ء ۱۲۹۴ء ۱۲۹۵ء ۱۲۹۶ء ۱۲۹۷ء ۱۲۹۸ء ۱۲۹۹ء ۱۳۰۰ء ۱۳۰۱ء ۱۳۰۲ء ۱۳۰۳ء ۱۳۰۴ء ۱۳۰۵ء ۱۳۰۶ء ۱۳۰۷ء ۱۳۰۸ء ۱۳۰۹ء ۱۳۱۰ء ۱۳۱۱ء ۱۳۱۲ء ۱۳۱۳ء ۱۳۱۴ء ۱۳۱۵ء ۱۳۱۶ء ۱۳۱۷ء ۱۳۱۸ء ۱۳۱۹ء ۱۳۲۰ء ۱۳۲۱ء ۱۳۲۲ء ۱۳۲۳ء ۱۳۲۴ء ۱۳۲۵ء ۱۳۲۶ء ۱۳۲۷ء ۱۳۲۸ء ۱۳۲۹ء ۱۳۳۰ء ۱۳۳۱ء ۱۳۳۲ء ۱۳۳۳ء ۱۳۳۴ء ۱۳۳۵ء ۱۳۳۶ء ۱۳۳۷ء ۱۳۳۸ء ۱۳۳۹ء ۱۳۴۰ء ۱۳۴۱ء ۱۳۴۲ء ۱۳۴۳ء ۱۳۴۴ء ۱۳۴۵ء ۱۳۴۶ء ۱۳۴۷ء ۱۳۴۸ء ۱۳۴۹ء ۱۳۵۰ء ۱۳۵۱ء ۱۳۵۲ء ۱۳۵۳ء ۱۳۵۴ء ۱۳۵۵ء ۱۳۵۶ء ۱۳۵۷ء ۱۳۵۸ء ۱۳۵۹ء ۱۳۶۰ء ۱۳۶۱ء ۱۳۶۲ء ۱۳۶۳ء ۱۳۶۴ء ۱۳۶۵ء ۱۳۶۶ء ۱۳۶۷ء ۱۳۶۸ء ۱۳۶۹ء ۱۳۷۰ء ۱۳۷۱ء ۱۳۷۲ء ۱۳۷۳ء ۱۳۷۴ء ۱۳۷۵ء ۱۳۷۶ء ۱۳۷۷ء ۱۳۷۸ء ۱۳۷۹ء ۱۳۸۰ء ۱۳۸۱ء ۱۳۸۲ء ۱۳۸۳ء ۱۳۸۴ء ۱۳۸۵ء ۱۳۸۶ء ۱۳۸۷ء ۱۳۸۸ء ۱۳۸۹ء ۱۳۹۰ء ۱۳۹۱ء ۱۳۹۲ء ۱۳۹۳ء ۱۳۹۴ء ۱۳۹۵ء ۱۳۹۶ء ۱۳۹۷ء ۱۳۹۸ء ۱۳۹۹ء ۱۴۰۰ء ۱۴۰۱ء ۱۴۰۲ء ۱۴۰۳ء ۱۴۰۴ء ۱۴۰۵ء ۱۴۰۶ء ۱۴۰۷ء ۱۴۰۸ء ۱۴۰۹ء ۱۴۱۰ء ۱۴۱۱ء ۱۴۱۲ء ۱۴۱۳ء ۱۴۱۴ء ۱۴۱۵ء ۱۴۱۶ء ۱۴۱۷ء ۱۴۱۸ء ۱۴۱۹ء ۱۴۲۰ء ۱۴۲۱ء ۱۴۲۲ء ۱۴۲۳ء ۱۴۲۴ء ۱۴۲۵ء ۱۴۲۶ء ۱۴۲۷ء ۱۴۲۸ء ۱۴۲۹ء ۱۴۳۰ء ۱۴۳۱ء ۱۴۳۲ء ۱۴۳۳ء ۱۴۳۴ء ۱۴۳۵ء ۱۴۳۶ء ۱۴۳۷ء ۱۴۳۸ء ۱۴۳۹ء ۱۴۴۰ء ۱۴۴۱ء ۱۴۴۲ء ۱۴۴۳ء ۱۴۴۴ء ۱۴۴۵ء ۱۴۴۶ء ۱۴۴۷ء ۱۴۴۸ء ۱۴۴۹ء ۱۴۵۰ء ۱۴۵۱ء ۱۴۵۲ء ۱۴۵۳ء ۱۴۵۴ء ۱۴۵۵ء ۱۴۵۶ء ۱۴۵۷ء ۱۴۵۸ء ۱۴۵۹ء ۱۴۶۰ء ۱۴۶۱ء ۱۴۶۲ء ۱۴۶۳ء ۱۴۶۴ء ۱۴۶۵ء ۱۴۶۶ء ۱۴۶۷ء ۱۴۶۸ء ۱۴۶۹ء ۱۴۷۰ء ۱۴۷۱ء ۱۴۷۲ء ۱۴۷۳ء ۱۴۷۴ء ۱۴۷۵ء ۱۴۷۶ء ۱۴۷۷ء ۱۴۷۸ء ۱۴۷۹ء ۱۴۸۰ء ۱۴۸۱ء ۱۴۸۲ء ۱۴۸۳ء ۱۴۸۴ء ۱۴۸۵ء ۱۴۸۶ء ۱۴۸۷ء ۱۴۸۸ء ۱۴۸۹ء ۱۴۹۰ء ۱۴۹۱ء ۱۴۹۲ء ۱۴۹۳ء ۱۴۹۴ء ۱۴۹۵ء ۱۴۹۶ء ۱۴۹۷ء ۱۴۹۸ء ۱۴۹۹ء ۱۵۰۰ء ۱۵۰۱ء ۱۵۰۲ء ۱۵۰۳ء ۱۵۰۴ء ۱۵۰۵ء ۱۵۰۶ء ۱۵۰۷ء ۱۵۰۸ء ۱۵۰۹ء ۱۵۱۰ء ۱۵۱۱ء ۱۵۱۲ء ۱۵۱۳ء ۱۵۱۴ء ۱۵۱۵ء ۱۵۱۶ء ۱۵۱۷ء ۱۵۱۸ء ۱۵۱۹ء ۱۵۲۰ء ۱۵۲۱ء ۱۵۲۲ء ۱۵۲۳ء ۱۵۲۴ء ۱۵۲۵ء ۱۵۲۶ء ۱۵۲۷ء ۱۵۲۸ء ۱۵۲۹ء ۱۵۳۰ء ۱۵۳۱ء ۱۵۳۲ء ۱۵۳۳ء ۱۵۳۴ء ۱۵۳۵ء ۱۵۳۶ء ۱۵۳۷ء ۱۵۳۸ء ۱۵۳۹ء ۱۵۴۰ء ۱۵۴۱ء ۱۵۴۲ء ۱۵۴۳ء ۱۵۴۴ء ۱۵۴۵ء ۱۵۴۶ء ۱۵۴۷ء ۱۵۴۸ء ۱۵۴۹ء ۱۵۵۰ء ۱۵۵۱ء ۱۵۵۲ء ۱۵۵۳ء ۱۵۵۴ء ۱۵۵۵ء ۱۵۵۶ء ۱۵۵۷ء ۱۵۵۸ء ۱۵۵۹ء ۱۵۶۰ء ۱۵۶۱ء ۱۵۶۲ء ۱۵۶۳ء ۱۵۶۴ء ۱۵۶۵ء ۱۵۶۶ء ۱۵۶۷ء ۱۵۶۸ء ۱۵۶۹ء ۱۵۷۰ء ۱۵۷۱ء ۱۵۷۲ء ۱۵۷۳ء ۱۵۷۴ء ۱۵۷۵ء ۱۵۷۶ء ۱۵۷۷ء ۱۵۷۸ء ۱۵۷۹ء ۱۵۸۰ء ۱۵۸۱ء ۱۵۸۲ء ۱۵۸۳ء ۱۵۸۴ء ۱۵۸۵ء ۱۵۸۶ء ۱۵۸۷ء ۱۵۸۸ء ۱۵۸۹ء ۱۵۹۰ء ۱۵۹۱ء ۱۵۹۲ء ۱۵۹۳ء ۱۵۹۴ء ۱۵۹۵ء ۱۵۹۶ء ۱۵۹۷ء ۱۵۹۸ء ۱۵۹۹ء ۱۶۰۰ء ۱۶۰۱ء ۱۶۰۲ء ۱۶۰۳ء ۱۶۰۴ء ۱۶۰۵ء ۱۶۰۶ء ۱۶۰۷ء ۱۶۰۸ء ۱۶۰۹ء ۱۶۱۰ء ۱۶۱۱ء ۱۶۱۲ء ۱۶۱۳ء ۱۶۱۴ء ۱۶۱۵ء ۱۶۱۶ء ۱۶۱۷ء ۱۶۱۸ء ۱۶۱۹ء ۱۶۲۰ء ۱۶۲۱ء ۱۶۲۲ء ۱۶۲۳ء ۱۶۲۴ء ۱۶۲۵ء ۱۶۲۶ء ۱۶۲۷ء ۱۶۲۸ء ۱۶۲۹ء ۱۶۳۰ء ۱۶۳۱ء ۱۶۳۲ء ۱۶۳۳ء ۱۶۳۴ء ۱۶۳۵ء ۱۶۳۶ء ۱۶۳۷ء ۱۶۳۸ء ۱۶۳۹ء ۱۶۴۰ء ۱۶۴۱ء ۱۶۴۲ء ۱۶۴۳ء ۱۶۴۴ء ۱۶۴۵ء ۱۶۴۶ء ۱۶۴۷ء ۱۶۴۸ء ۱۶۴۹ء ۱۶۵۰ء ۱۶۵۱ء ۱۶۵۲ء ۱۶۵۳ء ۱۶۵۴ء ۱۶۵۵ء ۱۶۵۶ء ۱۶۵۷ء ۱۶۵۸ء ۱۶۵۹ء ۱۶۶۰ء ۱۶۶۱ء ۱۶۶۲ء ۱۶۶۳ء ۱۶۶۴ء ۱۶۶۵ء ۱۶۶۶ء ۱۶۶۷ء ۱۶۶۸ء ۱۶۶۹ء ۱۶۷۰ء ۱۶۷۱ء ۱۶۷۲ء ۱۶۷۳ء ۱۶۷۴ء ۱۶۷۵ء ۱۶۷۶ء ۱۶۷۷ء ۱۶۷۸ء ۱۶۷۹ء ۱۶۸۰ء ۱۶۸۱ء ۱۶۸۲ء ۱۶۸۳ء ۱۶۸۴ء ۱۶۸۵ء ۱۶۸۶ء ۱۶۸۷ء ۱۶۸۸ء ۱۶۸۹ء ۱۶۹۰ء ۱۶۹۱ء ۱۶۹۲ء ۱۶۹۳ء ۱۶۹۴ء ۱۶۹۵ء ۱۶۹۶ء ۱۶۹۷ء ۱۶۹۸ء ۱۶۹۹ء ۱۷۰۰ء ۱۷۰۱ء ۱۷۰۲ء ۱۷۰۳ء ۱۷۰۴ء ۱۷۰۵ء ۱۷۰۶ء ۱۷۰۷ء ۱۷۰۸ء ۱۷۰۹ء ۱۷۱۰ء ۱۷۱۱ء ۱۷۱۲ء ۱۷۱۳ء ۱۷۱۴ء ۱۷۱۵ء ۱۷۱۶ء ۱۷۱۷ء ۱۷۱۸ء ۱۷۱۹ء ۱۷۲۰ء ۱۷۲۱ء ۱۷۲۲ء ۱۷۲۳ء ۱۷۲۴ء ۱۷۲۵ء ۱۷۲۶ء ۱۷۲۷ء ۱۷۲۸ء ۱۷۲۹ء ۱۷۳۰ء ۱۷۳۱ء ۱۷۳۲ء ۱۷۳۳ء ۱۷۳۴ء ۱۷۳۵ء ۱۷۳۶ء ۱۷۳۷ء ۱۷۳۸ء ۱۷۳۹ء ۱۷۴۰ء ۱۷۴۱ء ۱۷۴۲ء ۱۷۴۳ء ۱۷۴۴ء ۱۷۴۵ء ۱۷۴۶ء ۱۷۴۷ء ۱۷۴۸ء ۱۷۴۹ء ۱۷۵۰ء ۱۷۵۱ء ۱۷۵۲ء ۱۷۵۳ء ۱۷۵۴ء ۱۷۵۵ء ۱۷۵۶ء ۱۷۵۷ء ۱۷۵۸ء ۱۷۵۹ء ۱۷۶۰ء ۱۷۶۱ء ۱۷۶۲ء ۱۷۶۳ء ۱۷۶۴ء ۱۷۶۵ء ۱۷۶۶ء ۱۷۶۷ء ۱۷۶۸ء ۱۷۶۹ء ۱۷۷۰ء ۱۷۷۱ء ۱۷۷۲ء ۱۷۷۳ء ۱۷۷۴ء ۱۷۷۵ء ۱۷۷۶ء ۱۷۷۷ء ۱۷۷۸ء ۱۷۷۹ء ۱۷۸۰ء ۱۷۸۱ء ۱۷۸۲ء ۱۷۸۳ء ۱۷۸۴ء ۱۷۸۵ء ۱۷۸۶ء ۱۷۸۷ء ۱۷۸۸ء ۱۷۸۹ء ۱۷۹۰ء ۱۷۹۱ء ۱۷۹۲ء ۱۷۹۳ء ۱۷۹۴ء ۱۷۹۵ء ۱۷۹۶ء ۱۷۹۷ء ۱۷۹۸ء ۱۷۹۹ء ۱۸۰۰ء ۱۸۰۱ء ۱۸۰۲ء ۱۸۰۳ء ۱۸۰۴ء ۱۸۰۵ء ۱۸۰۶ء ۱۸۰۷ء ۱۸۰۸ء ۱۸۰۹ء ۱۸۱۰ء ۱۸۱۱ء ۱۸۱۲ء ۱۸۱۳ء ۱۸۱۴ء ۱۸۱۵ء ۱۸۱۶ء ۱۸۱۷ء ۱۸۱۸ء ۱۸۱۹ء ۱۸۲۰ء ۱۸۲۱ء ۱۸۲۲ء ۱۸۲۳ء ۱۸۲۴ء ۱۸۲۵ء ۱۸۲۶ء ۱۸۲۷ء ۱۸۲۸ء ۱۸۲۹ء ۱۸۳۰ء ۱۸۳۱ء ۱۸۳۲ء ۱۸۳۳ء ۱۸۳۴ء ۱۸۳۵ء ۱۸۳۶ء ۱۸۳۷ء ۱۸۳۸ء ۱۸۳۹ء ۱۸۴۰ء ۱۸۴۱ء ۱۸۴۲ء ۱۸۴۳ء ۱۸۴۴ء ۱۸۴۵ء ۱۸۴۶ء ۱۸۴۷ء ۱۸۴۸ء ۱۸۴۹ء ۱۸۵۰ء ۱۸۵۱ء ۱۸۵۲ء ۱۸۵۳ء ۱۸۵۴ء ۱۸۵۵ء ۱۸۵۶ء ۱۸۵۷ء ۱۸۵۸ء ۱۸۵۹ء ۱۸۶۰ء ۱۸۶۱ء ۱۸۶۲ء ۱۸۶۳ء ۱۸۶۴ء ۱۸۶۵ء ۱۸۶۶ء ۱۸۶۷ء ۱۸۶۸ء ۱۸۶۹ء ۱۸۷۰ء ۱۸۷۱ء ۱۸۷۲ء ۱۸۷۳ء ۱۸۷۴ء ۱۸۷۵ء ۱۸۷۶ء ۱۸۷۷ء ۱۸۷۸ء ۱۸۷۹ء ۱۸۸۰ء ۱۸۸۱ء ۱۸۸۲ء ۱۸۸۳ء ۱۸۸۴ء ۱۸۸۵ء ۱۸۸۶ء ۱۸۸۷ء ۱۸۸۸ء ۱۸۸۹ء ۱۸۹۰ء ۱۸۹۱ء ۱۸۹۲ء ۱۸۹۳ء ۱۸۹۴ء ۱۸۹۵ء ۱۸۹۶ء ۱۸۹۷ء ۱۸۹۸ء ۱۸۹۹ء ۱۹۰۰ء ۱۹۰۱ء ۱۹۰۲ء ۱۹۰۳ء ۱۹۰۴ء ۱۹۰۵ء ۱۹۰۶ء ۱۹۰۷ء ۱۹۰۸ء ۱۹۰۹ء ۱۹۱۰ء ۱۹۱۱ء ۱۹۱۲ء ۱۹۱۳ء ۱۹۱۴ء ۱۹۱۵ء ۱۹۱۶ء ۱۹۱۷ء ۱۹۱۸ء ۱۹۱۹ء ۱۹۲۰ء ۱۹۲۱ء ۱۹۲۲ء ۱۹۲۳ء ۱۹۲۴ء ۱۹۲۵ء ۱۹۲۶ء ۱۹۲۷ء ۱۹۲۸ء ۱۹۲۹ء ۱۹۳۰ء ۱۹۳۱ء ۱۹۳۲ء ۱۹۳۳ء ۱۹۳۴ء ۱۹۳۵ء ۱۹۳۶ء ۱۹۳۷ء ۱۹۳۸ء ۱۹۳۹ء ۱۹۴۰ء ۱۹۴۱ء ۱۹۴۲ء ۱۹۴۳ء ۱۹۴۴ء ۱۹۴۵ء ۱۹۴۶ء ۱۹۴۷ء ۱۹۴۸ء ۱۹۴۹ء ۱۹۵۰ء ۱۹۵۱ء ۱۹۵۲ء ۱۹۵۳ء ۱۹۵۴ء ۱۹۵۵ء ۱۹۵۶ء ۱۹۵۷ء ۱۹۵۸ء ۱۹۵۹ء ۱۹۶۰ء ۱۹۶۱ء ۱۹۶۲ء ۱۹۶۳ء ۱۹۶۴ء ۱۹۶۵ء ۱۹۶۶ء ۱۹۶۷ء ۱۹۶۸ء ۱۹۶۹ء ۱۹۷۰ء ۱۹۷۱ء ۱۹۷۲ء ۱۹۷۳ء ۱۹۷۴ء ۱۹۷۵ء ۱۹۷۶ء ۱۹۷۷ء ۱۹۷۸ء ۱۹۷۹ء ۱۹۸۰ء ۱۹۸۱ء ۱۹۸۲ء ۱۹۸۳ء ۱۹۸۴ء ۱۹۸۵ء ۱۹۸۶ء ۱۹۸۷ء ۱۹۸۸ء ۱۹۸۹ء ۱۹۹۰ء ۱۹۹۱ء ۱۹۹۲ء ۱۹۹۳ء ۱۹۹۴ء ۱۹۹۵ء ۱۹۹۶ء ۱۹۹۷ء ۱۹۹۸ء ۱۹۹۹ء ۲۰۰۰ء ۲۰۰۱ء ۲۰۰۲ء ۲۰۰۳ء ۲۰۰۴ء ۲۰۰۵ء ۲۰۰۶ء ۲۰۰۷ء ۲۰۰۸ء ۲۰۰۹ء ۲۰۱۰ء ۲۰۱۱ء ۲۰۱۲ء ۲۰۱۳ء ۲۰۱۴ء ۲۰۱۵ء ۲۰۱۶ء ۲۰۱۷ء ۲۰۱۸ء ۲۰۱۹ء ۲۰۲۰ء ۲۰۲۱ء ۲۰۲۲ء ۲۰۲۳ء ۲۰۲۴ء ۲۰۲۵ء ۲۰۲۶ء ۲۰۲۷ء ۲۰۲۸ء ۲۰۲۹ء ۲۰۳۰ء ۲۰۳۱ء ۲۰۳۲ء ۲۰۳۳ء ۲۰۳۴ء ۲۰۳۵ء ۲۰۳۶ء ۲۰۳۷ء ۲۰۳۸ء ۲۰۳۹ء ۲۰۴۰ء ۲۰۴۱ء ۲۰۴۲ء ۲۰۴۳ء ۲۰۴۴ء ۲۰۴۵ء ۲۰۴۶ء ۲۰۴۷ء ۲۰۴۸ء ۲۰۴۹ء ۲۰۵۰ء ۲۰۵۱ء ۲۰۵۲ء ۲۰۵۳ء ۲۰۵۴ء ۲۰۵۵ء ۲۰۵۶ء ۲۰۵۷ء ۲۰۵۸ء ۲۰۵۹ء ۲۰۶۰ء ۲۰۶۱ء ۲۰۶۲ء ۲۰۶۳ء ۲۰۶۴ء ۲۰۶۵ء ۲۰۶۶ء ۲۰۶۷ء ۲۰۶۸ء ۲۰۶۹ء ۲۰۷۰ء ۲۰۷۱ء ۲۰۷۲ء ۲۰۷۳ء ۲۰۷۴ء ۲۰۷۵ء ۲۰۷۶ء ۲۰۷۷ء ۲۰۷۸ء ۲۰۷۹ء ۲۰۸۰ء ۲۰۸۱ء ۲۰۸۲ء ۲۰۸۳ء ۲۰۸۴ء ۲۰۸۵ء ۲۰۸۶ء ۲۰۸۷ء ۲۰۸۸ء ۲۰۸۹ء ۲۰۹۰ء ۲۰۹۱ء ۲۰۹۲ء ۲۰۹۳ء ۲۰۹۴ء ۲۰۹۵ء ۲۰۹۶ء ۲۰۹۷ء ۲۰۹۸ء ۲۰۹۹ء ۲۱۰۰ء ۲۱۰۱ء ۲۱۰۲ء ۲۱۰۳ء ۲۱۰۴ء ۲۱۰۵ء ۲۱۰۶ء ۲۱۰۷ء ۲۱۰۸ء ۲۱۰۹ء ۲۱۱۰ء ۲۱۱۱ء ۲۱۱۲ء ۲۱۱۳ء ۲۱۱۴ء ۲۱۱۵ء ۲۱۱۶ء ۲۱۱۷ء ۲۱۱۸ء ۲۱۱۹ء ۲۱۲۰ء ۲۱۲۱ء ۲۱۲۲ء ۲۱۲۳ء ۲۱۲۴ء ۲۱۲۵ء ۲۱۲۶ء ۲۱۲۷ء ۲۱۲۸ء ۲۱۲۹ء ۲۱۳۰ء ۲۱۳۱ء ۲۱۳۲ء ۲۱۳۳ء ۲۱۳۴ء ۲۱۳۵ء ۲۱۳۶ء ۲۱۳۷ء ۲۱۳۸ء ۲۱۳۹ء ۲۱۴۰ء ۲۱۴۱ء ۲۱۴۲ء ۲۱۴۳ء ۲۱۴۴ء ۲۱۴۵ء ۲۱۴۶ء ۲۱۴۷ء ۲۱۴۸ء ۲۱۴۹ء ۲۱۵۰ء ۲۱۵۱ء ۲۱۵۲ء ۲۱۵۳ء ۲۱۵۴ء ۲۱۵۵ء ۲۱۵۶ء ۲۱۵۷ء ۲۱۵۸ء ۲۱۵۹ء ۲۱۶۰ء ۲۱۶۱ء ۲۱۶۲ء ۲۱۶۳ء ۲۱۶۴ء ۲۱۶۵ء ۲۱۶۶ء ۲۱۶۷ء ۲۱۶۸ء ۲۱۶۹ء ۲۱۷۰ء ۲۱۷۱ء ۲۱۷۲ء ۲۱۷۳ء ۲۱۷۴ء ۲۱۷۵ء ۲۱۷۶ء ۲۱۷۷ء ۲۱۷۸ء ۲۱۷۹ء ۲۱۸۰ء ۲۱۸۱ء ۲۱۸۲ء ۲۱۸۳ء ۲۱۸۴ء ۲۱۸۵ء ۲۱۸۶ء ۲۱۸۷ء ۲۱۸۸ء ۲۱۸۹ء ۲۱۹۰ء ۲۱۹۱ء ۲۱۹۲ء ۲۱۹۳ء ۲۱۹۴ء ۲۱۹۵ء ۲۱۹۶ء ۲۱۹۷ء ۲۱۹۸ء ۲۱۹۹ء ۲۲۰۰ء ۲۲۰۱ء ۲۲۰۲ء ۲۲۰۳ء ۲۲۰۴ء ۲۲۰۵ء ۲۲۰۶ء ۲۲۰۷ء ۲۲۰۸ء ۲۲۰۹ء ۲۲۱۰ء ۲۲۱۱ء ۲۲۱۲ء ۲۲۱۳ء ۲۲۱۴ء ۲۲۱۵ء ۲۲۱۶ء ۲۲۱۷ء ۲۲۱۸ء ۲۲۱۹ء ۲۲۲۰ء ۲۲۲۱ء ۲۲۲۲ء ۲۲۲۳ء ۲۲۲۴ء ۲۲۲۵ء ۲۲۲۶ء ۲۲۲۷ء ۲۲۲۸ء ۲۲۲۹ء ۲۲۳۰ء ۲۲۳۱ء ۲۲۳۲ء ۲۲۳۳ء ۲۲۳۴ء ۲۲۳۵ء ۲۲۳۶ء ۲۲۳۷ء ۲۲۳۸ء ۲۲۳۹ء ۲۲۴۰ء ۲۲۴۱ء ۲۲۴۲ء ۲۲۴۳ء ۲۲۴۴ء ۲۲۴۵ء ۲۲۴۶ء ۲۲۴۷ء ۲۲۴۸ء ۲۲۴۹ء ۲۲۵۰ء ۲۲۵۱ء ۲۲۵۲ء ۲۲۵۳ء ۲۲۵۴ء ۲۲۵۵ء ۲۲۵۶ء ۲۲۵۷ء ۲۲۵۸ء ۲۲۵۹ء ۲۲۶۰ء ۲۲۶۱ء ۲۲۶۲ء ۲۲۶۳ء ۲۲۶۴ء ۲۲۶۵ء ۲۲۶۶ء ۲۲۶۷ء ۲۲۶۸ء ۲۲۶۹ء ۲۲۷۰ء ۲۲۷۱ء ۲۲۷۲ء ۲۲۷۳ء ۲۲۷۴ء ۲۲۷۵ء ۲۲۷۶ء ۲۲۷۷ء ۲۲۷۸ء ۲۲۷۹ء ۲۲۸۰ء ۲۲۸۱ء ۲۲۸۲ء ۲۲۸۳ء ۲۲۸۴ء ۲۲۸۵ء ۲۲۸۶ء ۲۲۸۷ء ۲۲۸۸ء ۲۲۸۹ء ۲۲۹۰ء ۲۲۹۱ء ۲۲۹۲ء ۲۲۹۳ء ۲۲۹۴ء ۲۲۹۵ء ۲۲۹۶ء ۲۲۹۷ء ۲۲۹۸ء ۲۲۹۹ء ۲۳۰۰ء ۲۳۰۱ء ۲۳۰۲ء ۲۳۰۳ء ۲۳۰۴ء ۲۳۰۵ء ۲۳۰۶ء ۲۳۰۷ء ۲۳۰۸ء ۲۳۰۹ء ۲۳۱۰ء ۲۳۱۱ء ۲۳۱۲ء ۲۳۱۳ء ۲۳۱۴ء ۲۳۱۵ء ۲۳۱۶ء ۲۳۱۷ء ۲۳۱۸ء ۲۳۱۹ء ۲۳۲۰ء ۲۳۲۱ء ۲۳۲۲ء ۲۳۲۳ء ۲۳۲۴ء ۲۳۲۵ء ۲۳۲۶ء ۲۳۲۷ء ۲۳۲۸ء ۲۳۲۹ء ۲۳۳۰ء ۲۳۳۱ء ۲۳۳۲ء ۲۳۳۳ء ۲۳۳۴ء ۲۳۳۵ء ۲۳۳۶ء ۲۳۳۷ء ۲۳۳۸ء ۲۳۳۹ء ۲۳۴۰ء ۲۳۴۱ء ۲۳۴۲ء ۲۳۴۳ء ۲۳۴۴ء ۲۳۴۵ء ۲۳۴۶ء ۲۳۴۷ء ۲۳۴۸ء ۲۳۴۹ء ۲۳۵۰ء ۲۳۵۱ء ۲۳۵۲ء ۲۳۵۳ء ۲۳۵۴ء ۲۳۵۵ء ۲۳۵۶ء ۲۳۵۷ء ۲۳۵۸ء ۲۳۵۹ء ۲۳۶۰ء ۲۳۶۱ء ۲۳۶۲ء ۲۳۶۳ء ۲۳۶۴ء ۲۳۶۵ء ۲۳۶۶ء ۲۳۶۷ء ۲۳۶۸ء ۲۳۶۹ء ۲۳۷۰ء ۲۳۷۱ء ۲۳۷۲ء ۲۳۷۳ء ۲۳۷۴ء ۲۳۷۵ء ۲۳۷۶ء ۲۳۷۷ء ۲۳۷۸ء ۲۳۷۹ء ۲۳۸۰ء ۲۳۸۱ء ۲۳۸۲ء

تذکرہ میں شمار اور فزول کے غلط انتساب کی اکثر مثالیں ملتی ہیں۔ وہم یہ کہ کسی اور ذریعے سے اس انتساب کی تائید نہیں ہوئی، کیوں کہ اس کی تائید میں جو دلیل پیش کی گئی تھی وہ باوجود اہمیت پر مبنی ہے۔ سوم یہ کہ گفتیں ہمیشہ ہمارے ۱۲۰ھ میں شروع ہوئی اور ڈاکٹر سہیل بھاری کی تحقیق کے بموجب ۱۲۰ھ میں لکھا گیا، فزول تذکرہ کو غالب ۱۲۲۰ھ سے پہلے لکھی گئی تھی، اور سندھو بھاری (مکتوبہ ۱۲۳۰ھ) یا اس کے بعد کسی بھی خطیب کو دیوان غالب میں یہ فزول نہیں ملتی، اس کے لیے کسی تذکرہ نگار کا سہرا اس فزول کو میرزا انیس سے منسوب کر دینا بعید از قیاس نہیں۔

اس وقت ڈاکٹر احمد انصاری اللہ کی صورت ایک ہی دلیل کے متعلق انکشاف خیال پرکتفا کیا جاتا ہے۔ یہی موصوف کے مضامین کا سلسلہ جاری ہے اس کے متعلق ہر جانے کے بعد اس کے دوسرے دلائل کا جائزہ لیا جائے گا۔

اختر حسین

(جمادی زبان، ۲۳ نومبر ۱۹۷۷ء)

(۱۲)

جمادی زبان کے حالیہ چند پرچوں میں ڈاکٹر انصاری اللہ نے غلطی کے نو دریافت خطوط کے بارے میں کئی مضامین لکھے ہیں، جن میں انہوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ غالب کے ہاتھ کی تحریر نہیں۔ اگرچہ انہوں نے اس کی تردید نہیں کی کہ لکھا ہے۔ یہی خاص طور سے ڈاکٹر انصاری اللہ کے علم گہمت، ۱۵ اکتوبر، ۲۲ اکتوبر اور یکم نومبر ۲۰۰۷ کے مضامین کے بارے میں کہ جو عرض کرنا چاہتا ہوں۔

ڈاکٹر انصاری اللہ نے اپنے علم گہمت، ۱۹۷۰ء کے صفحہ ۷۷ کے مضامین کے بارے میں مجھے دلتے طلب کی تھی، میں نے نو تلاش کے غالب فہر کو سامنے رکھ کر تقریر کا شکر اپنے تاثرات یا مشاہدات ایک نئی خط میں لکھ بھیجے تھے۔ یہ تاثرات ایسے خود غرض اور گہرے مطالعے کا نتیجہ نہیں تھے کہ ان کی سند پر کوئی استدلال تعمیر کیا جاسکے۔ یوں مجھے ان کو یہاں سے انکار نہیں اس کے ساتھ ہی تو ہے کہ میں کہیں دلدور تک ایسا بدترکیبات نہیں کر سکتا کہ کسی غیر وقتی مشاہدے کو صرف میرے نام کی سند پر تسلیم کر لیا جائے۔ ڈاکٹر انصاری اللہ نے جس غیر معمولی دلیہ و جزی سے نئے خطوط کا مطالعہ اور تردید کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ میں ان کی اس اخلاقی و ذہنی جرات کی بھی داد دیتا ہوں کہ خطوط کے بارے میں ہرے بڑے علم اور زندگی کے بر خلاف انہوں نے مسلمات کی محبت شکنی پر کمر باندھی اور ایمان کو ٹھیک میں تبدیل کر دیا لیکن ان کے تمام فرمودات سے متعلق فزول نہیں۔ مجھے ان سے یہ بھی شکایت ہے کہ انہوں نے مضمون میں مثالوں کو متعدد معرکوں کا حق تلف نہیں دیا۔ جو معرکے معرکوں میں انھیں تو کساں کی تلاش کیا جاسکتا ہے جو صریح ادا لے ہیں ان میں سے بعض تو ادا داشت کی مدد سے ایران میں مل سکے۔ لیکن ان کا نشانہ نہ نہاں صورت کے مضمون کی ۲۲ اکتوبر والی قطعے کے آخر میں لکھا ہے، باقی ص ۱۱ پر لیکن ص ۱۱ پر اس کا نام و نشان نہیں اور یہ مفروضہ جنہاں گئے شمارے میں بھی نہیں مگر پاسکال چانچر کی کیم فوسٹر کی قطعے سے پہلے کچھ سطور چھٹ جانے کا احساس ہوتا ہے۔

۱۵ اکتوبر کے 'ہمدان زبان' میں اگرچہ ان خان نے ص ۸ کے فٹ نوٹ میں لکھا ہے کہ انہوں نے کہیں مجھے اطلاع دی تھی کہ فزول عرضی اور حسیہ فزول معرکوں میں نکال نکال مندرجات غالب سے غلط منسوب ہوئے ہیں، آپ انہیں شرح میں خالی کر دیں، مجھے یقین ہے کہ اگرچہ ان خاص صاحب نے یہ اطلاع مجھے ضرور بھیجی ہوگی، لیکن سوائے اتفاق سے مجھے کبھی نہیں ملی، فلک میں تک ہونگی ہوگی۔

مجھے غالب کے انداز خط کی کوئی مشابہت نہیں۔ تاہم یہی غالبیت نے شہادت دی کہ یہ خطوط غالب کے صورت خط میں ہے

میں نے جان لیا کہ یہ خطوط میں اصحاب کی نوعیت اور ترقی کے لاندہ ایسی گراہی دیا تھا لیکن جو بال برآمد ہوئے وہ تو خطوط کی کتابت کا بعد میں جو ترجمہ کیا گیا اسے دیکھ کر غائب کی تحریر کے بارے میں امر بنی غائبیات کے قول فیصل پر میرا عقیدہ متزلزل ہو گیا ہے۔
اب میں ڈاکٹر انصار اللہ کے درجہ خطی مضمون ۱۱۹ نمبر ۱۹ کے بارے میں کچھ عرض کیا چاہتا ہوں۔

اس نسخے کے کاتب کے بارے میں نامعلوم خطوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ مضمون کی برسط میں اس سے متعلق ملاحظہ ۱۵۵ اور ۱۵۶ پر بڑی ضخیم سے جملہ سازی کا ذکر ہے۔ میں اس سے سمجھا کہ خود مختار شاہی کٹر کی نظر میں شیخ الحسن بھوپالی توفیق احمد سرحدی، الحبر علی خاں اور شاہ احمد خاں ان جلدوں نے لکھ کر رکھی ہیں کیا ہے۔ مضمون کی بعد کی خطوں سے اکبر علیاں اور شاہ احمد خاں توفیق اس جہتوں کے دائرے سے نکل گئے لیکن شیخ الحسن اور توفیق احمد دونوں کے بارے میں یہ شبہ رہ گیا کہ شیخ کے خروج کے وقت یہ جانتے تھے کہ وہ دنیا کے سامنے ایک سکھ کا سر پیش کر رہے ہیں۔ عرض ہے کہ اصل کی شناخت تو ڈاکٹر انصار اللہ جیسے اہل علم و نظر ہی کر سکتے ہیں شیخ توفیق جیسے کم سواد نہیں شیخ الحسن نے اپنی دائری بر خطوط کو ۱۸۵۵ کا مکتوبہ کیونکر لکھا اس کی اوّل سے آخری وقت میں معلوم ہوئی۔ لیکن میرا خیال ہے کہ خطوط فروخت کئے وقت شیخ الحسن کی یہ معلوم نہ تھا کہ یہ نسخہ ۱۸۲۵ کا مکتوبہ ہے۔ یہ بات بعد میں معلوم ہوئی ہوگی یہ جو کہا گیا ہے کہ شیخ نے توفیق کو نسخہ دیتے وقت کہا تھا۔

”میں لکھا یا تو دو گے قیس مرزا غائب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان جسے دہل ہوں؟“

میں اس بیان کو قطعاً باور نہیں کر سکتا۔ بھوپال میں اس نے جو کچھ سنا وہ یہی تھا کہ شیخ نے توفیق کو حسب ضرورت اولیٰ لکھ کر اس کی اجیت کا کوئی حرف نہ لکھا تھا۔

یہ خطوط اب کہاں سے ملے ہیں یہ معلوم نہیں کیا اس کا سفر بھی پتے کے نسخہ بھوپال کا سا ہو گیا؟

انصار صاحب کی ۱۱۹ مکتوبہ کی خط میں جن کا کوئی ذکر نہیں لکھتے ہیں۔

”تو دیانت نسخے کا مدون یا کاتب کوئی ایسا شخص ہے جو غائب کے کلام کی فراہمی کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن

اس کے وسائل اتنے نہیں کہ براہ راست مرزا سے یا ان کے باخبر کا ذہ سے استفادہ کر سکتا چنانچہ بارہو کو کوشش کے

اے بہت کم کلام فراہم ہو سکا۔ (ص ۶)

معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اندازہ غائب کے ابتدائی دور کی طرف ہے جب کہ غائب کا کلام آسمانی فراہم نہ ہو سکتا تھا لیکن مضمون

کی تیسری قسط بابت یکم نومبر میں وہ پھر جیل کے نظریے پر واپس آتے ہیں اور اس حرکت کا لاندہ غائب کی وفات سے اتنے بعد کا قرار دیتے

ہیں کہ غائب کے باخبر صاحب دکنہ بہ حالت بخش و حواس بقیہ حیات نہ رہے ہوں گے۔ گویا یہ انیسویں صدی کے آخر سے چند کلمات ہیں

اس زمانے میں یہ کیونکر ممکن ہے کہ مدون غائب کے کلام کی فراہمی کی کوشش کو اس بارہو کو کوشش کے اے بہت کم کلام فراہم ہو سکے۔ اس وقت

سب غائب کے دیوان کے کئی ایڈیشن نکل چکے تھے۔

اب لیجے میرا ان اسد کی غزل کی کجست۔ میرا ان سہ تمیز سودا غائب سے پہلے دور کا شاعر ہے۔ اس کا ذکر متعدد تذکرہ میں ملتا

ہے۔ لیکن دم چند ۱۰۰ والی غزل محض بخش بیٹہ ہادی اس سے منسوب کی گئی ہے۔ یہ تذکرہ ۱۸۵۲ کی تصنیف ہے۔ ہمیشہ ہادی میں

۵۷۳ فتوح میں ۲۷۲

لے ہوئے موضع بنایا اور شاہنشاہی دروازے
بجے انھوں نے کہیں نے انھارہ صاحب کو خط میں لکھ دیا کہ غالب میں کو گول پیٹ کے ساتھ لکھتے تھے مزید جاننے
سے یہ بات معلوم ہوئی کہ وہ بیشتر میں من کو گول لکھتے تھے لیکن شاہنشاہ صاحب ہارنے کی شکل میں ہی چھوڑ دیتے تھے جس سے نظر صاحب
کو اپنے جھول کا مناظر برآ۔ اسی کچھ شاہنشاہی میں پیش کرتا ہوں جس میں من کا دائرہ من نصف ہے۔ انوشک کے غالب نہیں صرف کا غیر درج
کرتا ہوں۔

۵۰	من	بغیر بے دلی نویدری جاوید آساں تر
۱۰۰	من	بکھر شرم مارو رگس سے حیرت جو ہے
۱۹۲	من	دلت عرکوت اعدہ لکھن نہ پوچھ
۲۲۴	من	نظر بے نقور گدایاں کمال بے لول ہے
۲۲۹	من	لو جو اسد پیش بغیر آرزو جانے
۲۳۰	من	عرور حیرت ان بیمار حیرت معلوم
۲۵۰	من	بے عرور جو بر خط و خیال دوار عکس
۲۷۱	من	بے نقور ظاہری رنگ کمالی میں پناہ ہے

ان تمام شاہوں میں من یا من نصف دائرے کے ساتھ لکھا ہوا ہے کیا یہ کہا جاسکتا ہے کہ کاتب نے ان سب رتوں پر
امانت کر کے جھول بنادیا ہے؟ نہیں خط شکست میں دائرے کو من نصف بنانے پر اکتفا کیا ہے۔ بجے لورڈز خط میں ایک
مثال ایسی دی گئی جہاں بغیر اضافت کے من کا دائرہ نصف بنایا گیا ہے۔

۱۲۰ فتوح میں ۱۲۰

خط نوخیز، نیل چترم ذخیر صافی مازو
پر عریضہ کے رتبہ برقع غالب میں غالب کے متعدد خطوط کا عکس شائع ہوا ہے ان میں ہر جگہ من عرور کے دائرے
کی شکل میں ہیں لیکن ایک جگہ من نصف دائرے کی شکل میں دی گئی۔ رتبہ میں من کے بعد رقعات کے عکس کے صفات پر نہ نہیں
ڈالے گئے لیکن اگر ڈال دیئے جائیں تو مطلوبہ رقم کا نتیجہ ۲۹۸ ہوگا اس میں لکھتے ہیں:
کہ صابلی مقدار سوالی عرور کو سے

(بنام کلب علی خاں سردار ۲۲ جمادی الاول ۱۲۳۷ھ)
ان دو شاہوں کے قطعی طور پر ثابت ہو جاتا ہے کہ من یا من نصف دائرے والی شکل یا بے جھول نہیں۔ (مستند)
(جمادی الاولیٰ ۱۲۳۷ھ)

شرار فرمے سرایہ جن میں جسے انہیں ہے

اس کے ابتدائی الفاظ کاٹ کر ان پر دوسرے الفاظ لکھ دیئے گئے ہیں، جس سے غلط فہم اور اصلاح شدہ مصرع کی شکل برپا ہوتی ہے۔

شرار رحمت لنگر برائے یک عالم چراغوں ہے

ڈاکٹر انصار اللہ کا عرض ہے کہ فرمے میں اضافت کرنا بھول کی شکل میں لکھا گیا ہے، حقیقت یہ ہے کہ فرمے کے جو بھی کچھ سنی ہوں۔ اس کے آخر میں اضافت نہیں۔ رحمت سرایہ کے کوئی سنی نہیں۔ اس سے قطع نظر غلط مصرع غیر معذوں بھی ہے نہ سنی بھی۔ اس کے غرض جتنے کلاسز کچھ پڑھیں انہیں ان غلطیوں میں داخلہ و کتابت کی نشان دہی کے لیے ہم ڈاکٹر انصار اللہ کے متون ہیں۔ ان غلطیوں کا کتاب یا تو غائب نہیں اور اگر ہے ہم غائب قرار دیں تو یہ ماننا پڑے گا کہ وہ غیر معذوں صحیح یا لاپرواہی کے مرتکب ہیں۔ اگر یہ سنسنے غائب کے ہاتھ کی تحریر نہیں تو کسی ایسے شخص کی تحریر ہے جو غائب کے نزدیک تھا۔ اس نے غائب کی ترجمانی کے کام کی نقل اپنے پاس محفوظ کر لی۔ کچھ عرصے بعد اسے معلوم ہوا کہ غائب نے اپنے کلام میں کہیں کہیں اصلاح کی ہے اور کچھ غزلوں کو غزلوں کو دیا ہے۔ اس شخص نے یا اس کے کسی مقرب نے غائب کا ذاتی نسخہ لے کر اپنے غلطے میں مصرعوں کو کاٹ کاٹ کر اصلاحیں کر دیں کچھ غزلیں غزلوں کو دیں، بعد میں کسی اور شخص نے نازہ تخلیقات کا شیئہ پر چڑھا دیں۔

نسخہ اگر غائب کے ہاتھ کا نہیں تو اصلاحوں کی بعض سندوجہ بالابتداء میں آتی ہے۔ اسی صورت میں وہ چندر دہا والی غزل میرزا علی اسدی کی ہو سکتی ہے۔

غلطی کی تیسری تحریر ڈاکٹر انصار اللہ کا خیال ہے کہ نیا غلطہ اردیں نسخہ جہاں کے بعد کی کتابت ہے۔ انہوں نے اپنی کتابیں دونوں کے متنوں سے جو مشابہتیں دی ہیں۔ ان پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۔ دریافت غلطیوں میں ایک غزل کے شروع میں ایک سطر لکھ کر اس طرح کاٹ دیا گیا ہے کہ چڑھا نہیں جاسکتا، نثار حسنہ نادرانی نے نقوش میں اسے یہ قیاس کیا ہے۔

ہر قدم و دردی منزل ہے نایاب مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیابان مجھ سے

چونکہ یہ سطر نسخہ جدید میں برقرار ہے۔ اس سے ڈاکٹر نظر نے استدلال کیا کہ نئے غلطے میں اسے نسخہ جہاں کی کتابت کے بعد ہی غزلوں کا ہو گا، حقیقت یہ ہے کہ کچھ دہائیوں کے علاوہ اس غزل میں کچھ اضافہ نہیں، صرف پہلے دو الفاظ پر ہر قدم کا احتمال ہوتا ہے، یعنی نہیں، آگے کے الفاظ بالکل اندھیری کوٹھری ہیں۔ کیونکہ کہتے ہیں کہ غزل غلط نسخہ جدید پر غلط ہے

۲۔ نسخہ جدید پر غلط ہے

اسد کو ثبت پرستی سے غرض درد آستان ہے

نہاں ہے نازہ ناتواں میں اور پردہ یارب

کا کلام خداوند کے بقول نئے نسخے میں اصلاح فرما لیا تھا جسے کاتب کتبہ میں 'معلم' کو دیا گیا تو دریافت نسخے کی اصلاح نسخہ بھرپال کے متن سے ہونے لگی ہے۔
 خطوط کے محکمے کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں تقریر و خطانے بعض 'ہرگز نہ تھا کہ اور تھا شفا' موجب: دوسرا
 ذخیرہ: نیچے کا خطاب بھی موجود ہے۔

۳۔

ایک خانہ ہے جس میں چھتھن یکسر
 بلکہ اس بے خود وارتہ و حیران عمل و صبح
 نسخہ بھرپال میں یکسر ہے۔ نو دریافت نسخے میں یکسر کو یک دست بنایا ہے۔ جسے تقسیم ہے کہ اس مثال میں نو دریافت خطوط
 کی اصلاح نسخہ بھرپال سے ہونے لگی ہے۔
 ۴۔ نسخہ جمیدہ میں ایک مقلع پڑی جیسا ہے۔

نہ و نہیں نسخے کیل سر و غیر از ضعیف کاوری
 خدا یا کس قدر بزم اسد گرم تاشا ہو
 نو دریافت نسخے میں اصلاح و سر و اس طرح لکھا تھا۔ بعد میں کاتب کرلی بنایا۔
 خدا یا بزم غالب اس قدر گرم تاشا ہو

لیکن نسخہ بھرپال، نیز نسخہ شیرانی میں پہلی صورت ہی برقرار ہے۔ اس غیر معمولی صورت سے کیا خبر نکالا جائے۔ اس کے لیے
 ذیل کی دو تحقیقات پیش نظر رکھی جاتی ہیں۔

۱۔ نو دریافت نسخے میں یکسویں مصرعوں کا متن بھرپال سے قدیم تر ہے۔ متعدد مشائیں ایسی ہیں جن میں نو دریافت خطوط کی
 اصلاحیں نسخہ بھرپال میں قبول کر لی گئی ہیں۔ صرف دو چار مشائیں ایسی ہیں جہاں نو دریافت خطوط کی اصلاحوں کو نسخہ بھرپال میں
 رد کر دیا گیا۔

۲۔ نسخہ بھرپال میں نو دریافت خطوط کے مقابلے میں کلام کی مقدار بہت زیادہ ہے اور مزید کلام میں بہت مماثلہ ہے جو بعد کے
 دعاویں میں دستبرد ملے۔

۱۱۔ دونوں اصلیتوں کے پیش نظر یہ نتیجہ ہے کہ نیا نسخہ اولیٰ نسخہ بھرپال سے قدیم تر ہے۔

نئے نسخے کی چند اصلاحوں کے نسخہ بھرپال میں جگہ نہ پانے کی ذیل میں مندرجہ دو میں سے کوئی تاویل کی جاسکتی ہے۔

۱۔ نو دریافت نسخے میں یہ چند اصلاحیں نسخہ بھرپال کی کتابت ۱۲۳۷ھ کے بعد وجود میں آئیں۔

۲۔ غالب اپنے کلام میں بابا بار اصلاح کیا کرتے تھے۔ ایک متن کرکات کہ در سرائیں کھو دیتے تھے اور اس کے کچھ حصے کے بعد

پہلے متن پر واپس آجاتے تھے۔ مثلاً

۱۱۔ نو دریافت نسخے میں ایک مصرع ہے

عہدہ رہی شرم ہے باوصف شوقی انجام اس کا
نوشہ بھوپال میں خوشی کی جگہ شہرت شہسوار شیرانی میں پھر خوشی، اذولک زمان میں پھر شہرت ہے۔

عادرین لکھ دیکھ دے یار یاد آیا ابد

جو شش فصل بہاری اختیاتی انگیز ہے

نویات نئے میں عادرین لکھئے نوشہ بھوپال، نوشہ شیرانی، نوشہ رامپور قدیم اور دیوان کی طبع اقل ۱۸۴۱ء میں عادرین لکھی گئی تھیں۔ لیکن طبع دوم ۱۸۴۲ء اور اس کے بعد کے ایڈیشنوں میں عادرین لکھی گئی پر واپس آگئے ہیں اس لئے مثال کو دیکھ کر یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ نویات نوشہ دیوان کی طبع اول ۱۸۴۱ء کے بعد لکھوتے ہیں۔ میری ناقص رائے میں مذکورہ چند اصلاحوں کی سوجاواہی کی جانی چاہیے۔ نئے نئے کاغذ پر قیداً نوشہ بھوپال سے اولیٰ ہے۔

اس نئے کے مختلف اندراجات کے کئی ایسے پہلو ہیں جن کی قابل تشریح تاویلی نہیں ہو سکتی۔ موجودہ معلومات تمام گتیاں کھولنے سے عاجز ہیں۔ مثلاً کچھ نسخوں میں اسے شخص سے لکھا ہے، کچھ میں نہیں ہے۔ بعض اوقات ایک ہی صفحے کے دو نسخوں میں سے ایک پر اسے شخص سے لکھا ہے، دوسرے پر صرف ہے۔ یہاں تک کہ رقیے میں سز کے املا دیوں میں لکھے 'ان کے کچھ یا نہ کچھ' کی قطعی تاویلی نہیں کی جا سکتی۔ دیوان دوسرے کے نام کے کئی خطوط میں غالب نے جبری ہیمنڈ اور اس کی تدبیر کی طرح لکھا ہے۔ لیکن سز نہیں لکھا۔ ان ایسی مثالیں شائع کیں اور پھر جہاں سز لکھا کہ اس پر املا دے لکھے ہیں۔ موجودہ ترجمے میں یہ کیوں ہوا کہ نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر صاحب حسین اور ڈاکٹر آزاد کو شہر ہے کہ یہ بھی محقق جمل ساز کا لکھنا ہے۔ اس نے جبری ہیمنڈ اس کی تدبیر اور دیوان لکھا تھا۔ اس کے بعد کاش میں وہ کہیں سے تعویذ بل جاتے تو دیکھ کر کہیں کسی سال میں اس کا وہ تدبیر کو وہ مخصوص دن پر اختصار یہ تحقیق کر کے وہ سز کے املا درج کرنا۔

میری رائے میں وہ انداز کی تمام کا سبب از غنا، محقق مش نہیں اسے دن کے پیر میں پڑنے کی ضرورت ہی نہ تھی 'نوشہ مطہر سزا' وہ تدبیر لکھ سکتا تھا۔ تعویذ کی ضرورت نہ تھی اور پھر جہاں تک اس کے لئے جے جمل کا کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ بالی منتعست پہنچا تو کہہ سزا وہ اپنی کارگزاری کو شہرت بھی نہ ملے سکا۔ معلوم ہوتا ہے چچا وہ کتاب جمل ساز از غنا، پھر سز کے املا دیوں خلاف ہو گئے ہیں قیاس کرنے سے ظاہر ہیں۔

اس خطوط کو غالب کے خود نوشت لکاتب سے لکھ کر دیکھا جائے تو شاید ہمیں اتنی دلکشاوی دیتی ہیں کہ ڈاکٹر آزاد اللہ کے علاوہ اعتراضات کے باوجود اسے غیر فحاشی کی تحریر قرار دے کر ہی نہیں چاہتا۔ لیکن آزاد صاحب کے تمام اعتراضات کاشانی جواب ہی ملتی ہیں۔ اس پہلے ایک تشکیک کی کیفیت ہوتی رہ جاتی ہے۔ میں دوسرے حضرات کے مطالعوں سے کاشانی پانے کا منتظر ہوں۔ میری تجویز یہ کہ خود آزاد لکھ کر ہیمنڈ کی اس خطوط پر ایک ہیمنڈ تصدیق کرے تو جبری دلچسپ اور خوش اور معلومات افزا بحث رہے۔ اس نام حضرات کو دیکھا جا سکتا ہے جنہوں نے اس نئے کا ویدہ ریڈی سے مطالعہ کیا ہے یا دوسروں کے مطالعے میں ویدہ ریڈی سے کئے گئے نکلے ہیں۔

(۱۴)

انصار اللہ نظر صاحب نے جو تبصرہ فروش زادہ پر مرتب فرمایا ہے اس کے سلسلہ میں اپنی گزارشات تفصیل سے عرض کر رہا تھا فی الحال بہت سارے کی غلط اسے مضامین لگا دوں۔

- ۱- شہزادہ فرحتی سربراہ چند میں جرائد ہے پڑھنے "چمن میں" آپ کا اپنا سوا اور خط شکست سے آشنا ہونے کی دلیل ہے۔
 - ۲- کوچر موج کو خیارہ سب مل باقداحا
- نوشہ فروش زادہ میں "میں" نے کئی کئی بار دیکھا غالب نے یونہی لکھا ہے "خدا جانے سائل اسے ہوزے انصار اللہ صاحب نے کہاں دیکھ لیا اور غالب کے حساب میں لگا دیا

۳- میں سال

تو سے سرد رہنا سے یک ستہ آدم

کا ہے۔ وہ نقطے جنہیں ن پڑھ لیا ہے۔ موصوت نے "روشنان" کے وجہ ہیں جو اصل میں ہیں تھے۔ ان جیسے نقطے تو دیوان میں لاتعداد ہیں۔

۴- خوناہ اور خوناہ ناب علیہ علیہ غلطی ہے۔ خوناہ بابل صورت چشیدہ ہیں میں خوناہ ہے اور ویسے تمام مقامات پر غالب نے ہمیشہ خوناہ لکھا ہے "خوناہ نہیں لکھا۔

۵- انصار اللہ صاحب کی مثالیں نکالیں کر لینے کے باوجود میں مجھے اسی پناہ ضرور ہے کہ غالب نے کبھی ٹ پڑا اور ڈ پڑا نقطے نہیں بنائے۔ ٹ پر ہمیشہ چار نقطے اور ڈ پر چار بنائی ہے۔ انصار اللہ صاحب کی مثالوں میں تو ایک نئی صورت ہے۔ "میں صرف دو نقطے ہی جو غالب کے علاوہ میں اردو میں ڈ پر نہیں بنائے گئے ہیں صورتیں اردو میں رائے تھیں ⑤ یا ⑥ ⑦ بیشک کہ مثالوں میں گنتا کے نقص نے طرک۔ یہ شکل ہے وہی ہے۔ غالب نے طرک بنائی تھی۔ انصار اللہ صاحب غلطی نہ ہوں تو ان کے ماننے ہی سے مثال

دوں۔

۶- اور ان میں عرض کروں گا کہ اردو شاعری میں ہدایت شخص کا ایک ہی شاعر نہیں کچھ اور خود وہ کلاں ہدایت بھی گزرتے ہیں کہ میر ان کے ایک میں ہدایت علی اکبر آبادی شاعر کا ذخیرہ میں ہوا کرتے تھے۔ ان کا سراغ نہ ملے نظر صاحب کہ "میں چاہتا ہوں گا۔ یہ تو نظر صاحب نے میر ہی دیا ہے گا کہ میں ہدایت علی غالب کے سامرا اور جرح میں ہوئے۔ انہیں نے دم چند "نظم چند کو لکھی کیا ہے۔ ہدایت اللہ ہدایت ایک شخص ہونے ہیں۔ یہ شخص دوسرے ہدایت نہیں۔ نظر صاحب غلطی بڑی جہالت میں فرماتے ہیں اور اپنے بھنے میں تمام کر رکھنے کے قابل نہیں "دور وہ یہ فاحش غلطیاں نہ فرماتے۔ باقی آئندہ عرض کروں گا۔

(۱۵)

ڈاکٹر جو بحر کرنے اپنے مضمون "دیوان غالب قلمی اثرات" میں لکھتے ہیں کہ "مثنوی نے دیکھنا اگست ۱۹۱۲ء میں لکھا ہے۔"

ہے:

"اتفاقاً تقریباً یقینی ہے کہ اس پر کتب خانہ فوہلہ رخنہ کا اندراج اور ان کی سلاسلہ کی سرکاری آرٹسٹس انی و سجن ایس کی ریکورڈس میں کیونکہ اس کتب خانہ کی ریکورڈس میں اس کا اتھ صاف پہچاننا ہے۔ اور غالب مثنوی کا نسخہ مثنوی کے ماضیوں پر شکستہ خط لکھے بغیر لکھنے جو تربیت یافتہ خط کے آئینہ دار ہیں اور جن پر غالب کے خط کا اس کا وہ چکا ہے۔ انہیں کی سرکاری پیش قلم کا تجربہ ہے۔"

میں نے ان کے زمانہ کا پتہ ڈاکٹر صاحب نے اس طرح دیا ہے کہ اس کے ہاتھ کی لکھی ایک کتب سہ ماہی "اشفاق" کی اور دوسری ۱۹۱۲ء کی مثنوی ہے۔ اس طرح اس کا اسکا ہے کہ اس نے دیوان غالب کے خطوط کو سلاسلہ میں لکھا ہے۔ تربیت میں وہ یہی سلاسلہ لکھنا چاہتا ہے لیکن سہ ماہی کی ترتیب بال کر سلاسلہ میں لکھ گیا ہے۔

۱۹۱۲ء کے مقابلہ میں ۱۹۱۲ء میں غالب کے لیے "مزا صاحب و قلم" لکھا ہوا زیادہ قریب قریب میں ہے کاتب کو غالب سے عقیدت تھی اس کا اظہار تربیت کے الفاظ سے ہوتا ہے۔ اس عقیدت کے سبب اس نے غالب کے نظریات و اشارہ کو بھی لازم کر کے غالب کے متبادل کلام کے ساتھ اس دیوان میں شامل کر دیا ہے۔

میر و خرامت ہے کہ میری غالبیات اس پہلو پر بھی غور کریں کہ شاید کوئی کام کی بات اس طرح سامنے آئے۔

دہلی (۱۵ دسمبر ۱۹۱۲ء)

(۱۶)

میں نے اپنے ایک نو مشتمل مراسلے میں عرض کیا تھا کہ زیر بحث خطوط دیوان میں غالب نے

تیرے سر دھنا سے یک سہ آدم

نہیں لکھا ہے اور خط کشیدہ مقام پر غالب نے نو خط لکھا ہے۔ دوسرے بیان کی تھی کہ خطوط میں جگہ جگہ روشنائی کے دھبے ہیں یہاں بھی یہی صورت ہے۔ اسی لیے غالب کو مسترب و خرامت نہیں جن حضرات کو خطوط دیکھنے اور چھنے کا تعلق ہوگا ہے وہ بخیر واقف ہیں کہ قلمی کتابوں کی روشنائی کسی ہوتی ہے جو زہمت کے عزم کی فدا میں نہیں ملتا ہے اور کتب چرمی سے وزن سے بھی مقابل کے صفات پر مشتمل ہوتی ہیں جاتی ہے۔ چنانچہ بہت سی قلمی کتابیں ایسی بھی پائی گئی ہیں جن کے اوراق اس صورت حال کی وجہ سے ایک دوسرے سے چپک کر رہ گئے اور جب انہیں ایک دوسرے سے جدا کیا گیا تو ایک دوسرے پر نشانہات چھڑ گئے یہ دھبے لکھیں کہ اس ہی طرح مشتمل ہوتے ہیں کہ بہت کا پڑنا مشتمل ہوتا ہے کہیں معمولی طور پر پڑنا ہوتا ہے جیسے کہ زیر بحث دیوان میں ہے۔

ہے۔

روشنائی کا ایک صفحے سے مقابل کے صفحے پر مشتمل ہونا بات کے وقت میں ہوتا ہے کہ اس روشنائی خشک نہیں ہوتی اور کتب

شدہ وقت پر آئندہ سادہ وقت رکھ دیاں۔ ایسی صورت میں آئندہ روشنائی کا بالخصوص اس روشنی کا جو منظر محال میں استعمال ہوتی تھی اور جس میں گوئی کا حادث بھی ہوتی تھی دیکھتے دے جانا قدرتی بات تھی۔

بالکل یہی صورت زیر بحث تھی جس جگہ جگر پانی جاتی ہے۔ چنانچہ شدہ منقالت پر روشنائی اس طرح منتقل ہوئی ہے کہ کہانی ایک حرف کی جگہ دو سطر حرف چڑھا جاسکتا ہے۔ چند مثالیں عرض کروں۔

لہ قمری دھبہ عکس خوشی افشا نہ صفت
 بلا طائی جس سے دل پانی بڑنجید آیا
 خوشی میں کو بہار فرصت ہستی سے آگاہی — پسند آیا۔
 آں را کہ دے بہ یکس بھاندا است
 قدرت کشیش بکار گاہ عتسیر
 بر ہرہ نام خویش صاوسے کو دم
 یہ نونہ شستے از خردا دے ہے مدد اس قسم کی شامیر مت ہیں۔

کیا ان میں سے کوئی ایک مقام بھی ایسا ہے جسے غالب کے نزدیک جادو ہے۔

ایک اور بات بھی عرض کروں جس غزل سے تبصرہ نگار نے مثال اندر فرمائی ہے۔ اسی غزل کے ایک شعر میں لفظ سید آیا ہے اور اس لفظ کے صفت پر دو نقشے بھی ہیں۔ میں جانتا چاہوں گا کہ اس لفظ دو حالت کو کیا لفظ کیا جائے۔ خود تبصرہ نگار نے جو مصرعہ مثال میں پیش کیا ہے۔ اس کے پہلے ہی لفظ کا پہلا حرف مشکوک ہے۔ یعنی اس کی شکل بظاہر یہ ہے فیروز (جیسے سرور و غنہ)۔۔۔ (ایساں ت کی جگہ کیا غابت کے حساب میں جائے گی۔ ہرگز نہیں۔ یہ ایک تاثر فقط یہی روشنائی کا اسی قسم کا اعتبار ہے۔ جیسا اس سے آگے آئے دے ایک لفظ کے ساتھ نظر آتا ہے۔ پھر نظر صاحب کی مثال میں ان پڑھنے کے بجائے ن پڑھنا زیادہ مناسب ہوگا اس لیے کہ شکل کچھ ایسی دیکھائی دیتی ہے۔

نمونہ خوش زادہ کے حواشی کے بے فوٹ تیار کرتے وقت نقطہ نقطہ لگانے کی جگہ صرف ایک مثال ہی تھی جس کا تذکرہ حواشی میں موجود ہے مگر بعد میں غور کرنے پر مجھے پتہ چلا کہ ایک اعتراض بھی کم و زنی مسلم ہوا۔ سوئے اتفاق سے اصل کی طرف رجوع کرنے کا موقع ہاتھ سے جا چکا تھا۔ ورنہ کوئی اتنی بات کہہ سکتا کہ مثال ہی نقطہ دہا جس کے آخری حرف پر نقطہ مسلم ہوتا تھا اور اس کے بجائے ن پڑھا جاتا تھا۔ بہت ممکن ہے یہاں بھی نقطہ نہ ہو روشنائی کا پڑنا قریب و جفا ہو۔

غرض زیر بحث دیوان کو پڑھتے وقت یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ اس میں ایک صنف کی روشنائی نے دوسرے صنف پر متعلق ہو کر بہت سے وجہ چھوڑ دی ہیں۔ اور اس کی اس غلطی میں جہاں نقطہ کی کارستانی ہے۔ نقطہ ضمیمہ میں ایک وجہ ہے۔ قدرت کی اس قسم غلطی پر غالب بیچارہ کیوں کڑا جاتا ہے۔

اسی وجہ سے میںاں بدایت علی بدایت اکبر آباد شاگرہ میںاں غمخیز اکبر آبادی مہر و ہم وطن غالب کا پتا ہمارے انصار اللہ

وہ نقوشوں کی بار بار نگاہیں کس کے نقشے کے بعد پڑتی رہ جائے۔ اس کا امکان کم ہے۔ بہر حال میں نے جو دیکھا وہی لکھا اور مجھے اصرار نہیں کہ دوسرا بھی ضروری نسخہ ہی اسے تسلیم کر لی ہے۔ البتہ میرے معنوں کا اگر آپ سمجھنے والوں کا حال سامنے ہے کہ وہ حقائق کو یا تو دیکھ نہ سکے یا انہوں نے ایسا پایا نہیں یا جو وہ اس کے کہ میں نے اتنے قرائن پیش کیجے کہ بعضیوں نے اس بات کو تسلیم کیا کہ یہ طبعی طور پر نوٹ چکا اور ایک نہایت مختصر عالم نے زیادہ احتیاط سے کام لیا تو یہ کہا کہ میں اپنی دانے میں تذبذب اور تزلزل پاتا ہوں۔ اس کے باوجود بھی اصرار یہ ہے کہ:

”ابن حاکم انہوں نے صرف ایک قابل ذکر بات پیش کی ہے کہ اس خطوط کی غزل دم چند دہائیوں میں ہمیشہ بہار مؤلفہ نصر و خذل خویشگی میں میرا اپنی اس کے نام سے درج ہے۔“

میرا ارادہ تھا کہ مختلف دوستوں کی توجہ سے اس تنازعہ و جہاں سے متعلق جو شکوک سامنے آئے ہیں ان کے متعلق تفصیل لکھا اظہار خیال کر سکوں، لیکن موجودہ صورت حال میں یہ بحث بے فائدہ معلوم ہوتی ہے، بہر حال اس سلسلے میں کچھ اور حقائق پیش کرتا ہوں، چاہتا ہوں کہ سچے اہل انصاف غور فرمائیں۔

اس نقشے کو بظاہر غائب تسلیم کرنے کی دعوہ بنیادیں کافی قوی ہیں۔ ۱۳۱۲ھ میں میرزا محمد علی صاحب نے سندھ ذرا دہے اس کے کاتب نے غائب کی تحریر کے بعض مسئلوں کی غلط و دزدی کی ہے، مثلاً فارسی الفاظ میں عربی کے حروف کا اشتغال وغیرہ اس غلط و دزدی کی توجیہ اس طرح کی گئی ہے کہ یہ غائب کے ہمپن کا لکھا ہے اور مختلف قرائن ایسے پیش کیے گئے ہیں سے اسے توجیہ ہے ”قدم ثابت کیا جائے، پھر اصل خاں سال ۱۲۲۵ھ کی یادداشت کی ٹک پڑ تو میں کی مدد سے ۱۲۳۱ھ کو اس کے سال کی کتابت کی حیثیت سے دریافت کیا گیا اور کہا گیا:

”ہم بر اطمینان یہ کہہ سکتے ہیں کہ نسخہ مذکور میرزا صاحب نے منسلک ۱۳۱۲ھ میں ۱۲۳۱ھ کو قلم کیا جو ۱۲۷۹ھ کے مطابق ہے۔“

(جناب عرفی لاہوری: آئینہ بحوالہ ۶۱۹۹۹)

اس ”اطمینان“ میں یہ نکتہ بھی غور فرمادیں کہ جبری تاریخوں کا انحصار روایت بدل چکا ہے اور روایت کسی قوم کی پاسند نہیں ہے، ایک ہی شہر میں عید بعض لوگوں کے نزدیک ایک دن اور بعض کے نزدیک دوسرے دن ہوتی ہے۔ ہجری ۱۲۷۹ھ سے سال پہلے کا تاریخ کس طرح قابل اطمینان ہو سکتی ہے؟ اور اسی قیاسی تاریخ پر پوری داسکتی کی بنیاد قائم کرنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہے؟ حال کوئی ایسا تکیہ وطن نہیں کیا جاسکا ہے کہ اپنے زمانے کی بھی جبری تاریخ روایت کے انحصار کے بغیر متین کی جا سکے، ماضی ہمیشہ کی بات تو ہمہ دورہ کی ہے، احتیاط کا آغاز یہ ہے کہ اس سلسلے میں معاشرہ شہادتیں ضروری پیش نظر رکھ جائیں اس نقطہ نظر سے چند باتیں عرض کی جاتی ہیں۔ ۱۳۱۲ھ میں میرزا صاحب نے ۱۲۳۱ھ میں واقع ہرنا شاہیہ کا واقعہ ذیل انداز تاریخ سے

ظاہر ہے کہ میل ہجری ۱۲۳۱ھ میں واقع ہوا ہو لیکن

اس وقت ہرنا کی طرف سے اس کے قریب تھی، لیکن اس سے پہلے ایک سال اور اس تاریخ کو کسی واقعہ ہوا ہو لیکن ان

دونوں سنوں میں اس دیوان کی کتابت متوقع نہیں ہے۔

۱۳۳۱ھ میں اگرچہ اردو سے تقریم کس تکلیف کو وہ دی ہوگا۔ لیکن معاصر شہادت اس کے برخلاف ہے۔ چنانچہ ذیل کے اشعار سے ظاہر ہے کہ

بورہ ماہ از شروع سال ششم
دولت تدبیر خاں انتقال نوشت
روز آئینہ بود دود عز
بیت و بزم ششم ای دا
۱۳۳۱ء

یعنی ۲۵ جمادی الثانی کو اس سال میں روز آئینہ تھا اس ماہ کے خاتمہ پر خواہ ۲۹ کو خواہ ۳۰ کو چاند نظر آیا ہو ۱۴ رجب کو شنبہ کا دن ہوئے گا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ابلی تعویم کے صاحب کی غلطی نے اس تنازع دیوان کے موجدوں کو غلطی میں ڈال دیا یہ بات میں قابل لحاظ ہے کہ خود عرضی صاحب نے لکھا ہے:

دیوان کی غزلیوں کو چارہ کہ حیرت ہوتی ہے کہ حتی کم غری میں رنج (راجل جولائی ۱۹۶۶ء)

اصولاً احتیاطاً کا تقاضا یہ بھی تھا کہ ایسے سزا کو قبل نہ کیا جاتا جس پر خود اس سزا کے متعلق کرنے والے کو سیرت کے انکار کی ضرورت پڑتی ہو یہ بات میں قابل ذکر ہے کہ جلال الدین صاحب (الہ آباد) نے اس سزا میں چند تباہیوں کا ذکر کیا ہے۔ (مکتبہ شمس گت ۱۹۶۶ء) اور حال ہی میں لطیف احمد صاحب (دہلی) نے اس میں اس کو خلاف قیاس قرار دیا تھا وہاں مذکورہ ۱۹۶۶ء) لیکن اصرار نے تمام ذرائع کو نظر انداز کر دیا۔ اس موقع پر یہ عرض کرنا بھی مناسب کہ تحقیق ہر بات تنقید یافتہ اور علمی معاصر بنیادی بات یہ ہے کہ انشاء کو کس حال میں بھی اچھے سے جاننے والا جانا چاہیے اور دوسروں کی باتوں پر بھی کبھی غور کرے میں فائدہ ہی کی صورت ہوتی ہے دوسروں کے ساتھ تحقیر کا رویہ اختیار کرنا اپنی قیاس آرائی یا اصرار کرنا اکثر گنہگار کا سبب بنتا ہے۔

بعض ابلی تعویم کا خیال ہے کہ ہجری سنوں میں آٹھ سال کے بعد ایک تاریخ کو وہی دن واپس آتا ہے۔ اگرچہ یہ کلیہ نہیں ہے لیکن کس حساب سے ۱۳۳۱ء کے بعد ۱۳۲۹ء اور بعد ۱۳۳۳ء میں ہم ۱۴ رجب کو شنبہ کا دن ہوا چاہیے۔ جس اتفاق کو یہ غزلی سزا اذنی تعویم ایک ہی دن شروع ہوتے ہیں معاصر شہادتوں سے ہٹا جاتا ہے کہ ۱۳۳۰ء میں ۱۴ رجب کو شنبہ کا دن نہ تھا اس سے پہلے ظن ہے کہ ۱۳۲۹ء یا ۱۳۳۰ء میں اس تاریخ کو یہ دن واقع ہوا ہر قیاس چاہتا ہے کہ ان سنوں میں شاید اس تنازع دیوان کی کتابت دہلی پر مبنی ہو بات شاید ماہرین جو غلطیات لکھ سکیں۔

جلال الدین صاحب کا دیر کس تنازع دیوان کے سال کتابت کے تحقیق میں زیادہ مفید اور غیر متفقہ واد رہا ہے ان کے نزدیک اس نسخے کی کتابت ۱۳۳۱ء میں نہیں ۱۳۳۲ء میں ہوئی ہوگی۔ یہ سزا میں تعویم کی مدد سے معلوم کیا گیا ہے۔ اس کے لیے میں معاصر شہادت کاوش کرنا چاہیے۔ میرے پیش نظر ان وقت حضرت شیخ محمد مبارک حسین عرف شاہ دھرم کی تاریخ مذات ہے۔ یعنی

۶ رجب الاول ۱۳۳۳ء ہر روز چار شنبہ (دوسرا شرف و ذکر میر عزت مولفہ صوفی تمیز غائب مرتبہ ڈاکٹر طیب اہل سنت ۱۳)

مذکورہ تاریخ غیر رشید سلوک بتایا ہے۔ اگر ۶ رجب الاول سے رجب تک میں ہر تیس تاریخ کا وہ صورت ایک مرتبہ آتیس کو چاند نظر آیا ہو تو ۱۴ رجب کو پنج شنبہ کا دن ہوگا۔ اگر دونوں تاریخوں میں دو دو بار چاند کھینچا ہو تو چار شنبہ ہوگا اور اگر ایک دفعہ میں کارا

نہیں مرتبہ ۱۹ کو جانے نظر آیا ہوا تو دہتر شرف ہو گا۔ لیکن یہ آخری صورت ممکنہ فرضی قیاس بہت کم ہے۔ اس بنا پر میرزا خیال ہے کہ ۱۳۳۱ھ کو بھی اس دیوان کے ترقی کے دن اور تاریخ کے مطابق کتا یا بیچ نہیں ہے تو قیاس کے مد سے مشکلات کی جھڑکنے والوں نے سال ۱۳۲۹ھ کے آج بھی جس سال کے متعلق یہ خیال ظاہر نہیں کیا ہے کہ اس سال میں ۱۴۰۰ رجب کو شرفیہ کا دن رہا ہو گا۔ اس لیے فی الحال اس طرح لکھتے ہیں اس سے بحث کرنا ضروری نہیں معلوم ہوتا۔

۱۳۲۱ھ کو اس متنازع دیوان کا سال کتابت درجہ سے مانا گیا تھا۔

۱۔ نسخہ جہرِ اولیٰ اس سے اس کی قدامت۔

۲۔ صفحہ ۱۵۱ وال ۱۳۳۵ھ کی یادداشت۔

۱۳۲۹ھ کے لیے صرف اول الذکر ایک غیاداتی رہتی ہے اور یہی اس لیے کہ غالباً سہواً ایک دم کتبہ اس جملے میں نظر انداز ہو گیا ہے۔ اس کی کیفیت یہ ہے۔ نسخہ جہرِ اولیٰ اس کی کتابت ۵ صفر ۱۳۳۵ھ کو مکمل ہوئی غالب نے نہیں کھسا، ایک کاتب نے کھسا ہے اگر یہ حقیقت ہو کہ یہ نسخہ غالب ہی کے لیے لکھا گیا ہوا غالب نے اس پر نظر نہیں کیا کی ہوا یہ دونوں اور بھی قیاس محض ہیں اور ان کے لیے بھی کوئی قطعی ثبوت نہ ملتا چلتی نہیں کیا جاسکتا ہے، تو یہی کاتب کے سامنے کوئی ایسا مسودہ جہاں چاہے جس کی اس نے یہ نقل تیار کی ہے اگر وہ مسودہ بخط غالب ہوتا تو اس بنیادی مسودہ کے بدلے کیا قیاس کیا جانا چاہیے خط لکھل اس بابت کوئی فیصلہ کن بات کہنا میرے لیے ممکن نہیں۔ بہر صورت اس متنازعہ دیوان کا مسودہ مذکور سے قدیم تر ہونا اگر ثابت ہو سکے تو یہ ایک نتیجہ غیر ثابت ہو گا نسخہ جہرِ اولیٰ اس سے قدیم ہونا اتنا اہم بات نہیں ہے۔ میرزا خیال ہے کہ اگر اس متنازعہ دیوان کی کتابت ۱۴۰۰ رجب ۱۳۳۵ھ کو ہوئی ہو تو یہی بہ لحاظ زمانہ یہ مسودہ مذکور سے قدیم تر نہ ہو گا۔ اس طرح یہ دوسری اور دوسرا غیاداتی اس مسئلہ کی تائید میں قائم نہیں رہتی۔ اسی صورت میں ۱۳۳۹ھ کے بعد غالب کی زندگی میں جن جن برسوں میں ۱۴۰۰ رجب کو شرفیہ رہا ہو گا، ہر ایک شادی کی طور پر تقابلی لحاظ ہو گا۔

فدائی شفیق الحسن صاحب فضلی سے منسوب یادداشت میں اس متنازعہ دیوان کو مکتوبہ ۱۳۸۵ھ بتایا گیا ہے، فدائی صاحب کا اس مسئلہ میں جیسا کہ تسلیم کیا گیا ہے کوئی اعتصام نہ ہو گا۔ ان کے نزدیک وہ اس سزا پر بھی غور کرنا ضروری تھا۔ لیکن اس نسخہ کے بخط غالب تسلیم کرنے والوں کو اپنے قیاس پر اس حد تک اصرار تھا کہ وہ اس سزا کے اعلان کی طرف توجہ بھی نہ کر سکے۔ مجھے یہ سزا کھٹکا رہا ہے چنانچہ میں نے اپنے مضمون میں اس طرف اشارہ بھی کیا تھا کہ شاید کوئی متنب مطلب بات سامنے آ سکے۔ ہر تفسیر گمان چند صاحب کے اس بابت منسلک ہے :

”شفیق الحسن نے اپنی فہرست میں خطوط کو ۱۳۸۵ھ کا مکتوبہ کیونکہ کھسا اس کی تادیل سے فی الوقت میں

مسعودہ ہوں، لیکن میرزا خیال ہے کہ خطوط فراغت کرتے وقت شفیق الحسن کو یہ معلوم نہ تھا کہ یہ نسخہ ۱۳۸۵ھ کا

نہ اس متنازعہ دیوان کے جملے میں جس طرح اصرار کیا جا رہا ہے اس کے جتنی متغیر اثر یہ بھی کیا جائے کہ نسخہ جہرِ اولیٰ کے کاتب نے لکھا ہے کہ سہواً ترقیم میں ۱۳۸۵ھ کو رہا ہو گا اور ایسا چرا تو میرزا متنازعہ دیوان کو ۱۳۸۵ھ قیاس کرنے کے باوجود اس کا زمانہ کتابت ۱۳۳۵ھ کے بعد ۱۳۸۵ھ تک کوئی بھی سال ہو سکتا ہے۔ علی کے کہ وہ ۱۳۲۵ھ یا ۱۳۲۶ھ ہو۔

مکتوب ہے۔ یہ بات بعد میں معلوم ہوئی ہوگی۔

حضرت نادر محمد فاروقی نے اس بات، ایک مفید اطلاع دلا ہے کہ ”مفتی مظلوم“ دیوانی غالب مظلوم میں لکھتے ہیں :
 ”اس شخص، دیوان کے ساتھ ایک مخطوطہ قصہ علی مجنون بھی جلد میں لکھا کر دیا گیا ہے جسے حکم نمبر ۲۱۸۲۵ مطابق ۳۰ رجب المرجب ۱۲۸۵ھ دوز در شنبہ محمد امیر اللہ کبیر آبادی نے گورنر گادان میں نقل کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصہ علی مجنون کسی نے بعد میں اس دیوان کے ساتھ نسخہ کر دیا ہے، اعلیٰ ہے یہ قرآن غالب کے پاس بھی رہا ہوگا“
 (نذر مستقبل مرتبہ غیر موجود ہوا)۔

مجھے معلوم نہیں کہ مذکورہ نسخہ ان حضرات کی مشترکہ جلد پر یا کسی اور جگہ پر لکھا ہوا تھا یا نہیں، لیکن اس بناء پر تحقیق ممکن صاحب نے اس مذکورہ اس حد تک سبتر کی ہوگی، قیاس چاہتا ہے کہ یہ نسخہ کس نے لکھا ہوگا اور اس میں مفتی مظلوم صاحب نے دیکھ کر اپنی یادداشت میں لکھ دیا ہوگا۔

حضرت نادر محمد فاروقی نے جو کہ لکھا ہے، اس کی بنیاد پر خیال کیا جاسکتا ہے کہ دونوں مخطوطوں (تسمانہ دیوانی غالب اور قصہ علی مجنون) کا آغاز و انتہا یہ دو شخصانہ ہیں، ایک جیسی ہوا اور ظاہر دونوں نسخے ایک عمر کے بھی ہوں گے۔ ایک عین شامہ کا بیان ہے کہ دونوں حضرات کے زمانہ مظلوم میں کافی فرق ہے۔ اس طرح یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ مختلف کاموں نے ایک ہی سال میں ان دونوں حضرات کو لکھا ہوگا اور یہ دونوں ایک ملک کی تھیں ہی ان کے بعد ایک جلد میں منسلک ہو گئے۔ ۱۲۴۱ھ اس پہلے قریب قیاس ہے کہ تقریباً ملحدہ دیوانہ محمد علی پر خیال کر کے اگر صاحب کریں اور یہ عجیب کہ رجب المرجب ۱۲۸۵ھ سے صاحب تک دوسرے ۲۹ لکھا اور دوسرے ۲۰ کو چاند نظر آیا تو ۱۲۸۵ھ رجب کو شنبہ کا دن ہوگا یہ روز متنازع دیوان کے ترتیب کے الفاظ سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس پہلے کوئی دوسرا نسخہ قبل کرنے کے لیے مناسب یہ ہے کہ پہلے اس مذکورہ نسخہ کو کرنے کے لیے مناسب غیبت پیش کر دے جائیں، اب تک اس جلد پر باطل غریبیں کیا گیا ہے۔ اس لیے تعلق حضرت اگر اس پہلے میں معلومات فراہم کر دیں تو تحقیق سبتر طور پر سامنے آجائے گی تو یہ ہے، عرضی صاحب نے لکھا ہے۔

دیوان کی مظلوموں کو چھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اتنی کم عمری میں خدائے تعالیٰ پر شانہ و کرامت کی کتنا گنجائش اور طرز ادا کتنا دلاؤزی ہے ؟

۱۲۴۱ھ میں شاعر کی عمر آٹھ سو گئی کہ اس کے گھر کے تحقیق اور اس کے وہاں طرز ادا پر حیرت نہ ہو۔ یہ زمانہ وہ ہوگا جب غالب تقریر کے اصول و ضوابط میں مستحق کو کچھ ہوں گے اور ان سے توقع نہیں کہ انہوں نے اپنے اصولوں کی خود ہی خلاف ورزی کی ہو، اس بناء پر جس شخص نے مظلوم غالب نہیں شاعر۔

(”ہمدانی زبان“، ۲۲، دسمبر ۱۹۶۹ء)

محمد انصار اللہ

دیوانی غالب کے نو دریافت مخطوطے کے بارے میں مزید مشاہدات

”ہمدانی زبان“ میں اس مخطوطے کے بارے میں ڈاکٹر انصار اللہ نذر صاحب نے ایک بحث چھیڑی کہ یہ مخطوطہ بظاہر غالب

نہیں۔ اس سلسلے میں متعدد معائنات اور مراسلے شائع ہوئے۔ برابر اسی ایک مضمون رقم و خبر اور دہرہ پرستہ کے بچوں میں شائع ہوا۔ ان کی شہادت کے بعد میرے پاس اکبر علی خاں امدانی کراچی کو میرے کچھ خطوط آئے۔ فرما میں نے خطوط کی اصلاحوں پر مضمون رقم کو نے کے لیے مختصرے لکھا تھا۔ صاحب ملاحظہ کیا، میرے ذہن میں تنبیہ اور تنگدلی کے برابر اہل جہل گئے تھے وہ جہت گئے۔ ذیل کی طور سے مباحثے کا اثر نہیں۔ ہرگز ہماری زبان کی تنگنائے میں اس مضمون کی صفائی نہ ہو سکتی تھی۔ اس لیے تفویض کی وسیع غزنی کا فائدہ اٹھا رہا ہوں۔

ہماری زبان میں میرے علم و پرستہ کے مضمون میں ایک جملہ یوں چھپا ہے، جبرائیل سے پرآم ہوئے۔ دونوں خطوط کی کتابت کا بعد میں جو ترجمہ کیا گیا اس سے دیکھ کر غالب کی تقریر کے بارے میں ہمیں کچھ غامضیات کے قریب فیصلوں پر میرا عقیدہ متزلزل ہو گیا ہے، اکبر علی خاں اس سچے سے بہت پریشان ہوئے۔ اس نے صراحت کی کہ میں نے دونوں خطوط لکھا تھا، خطوط سب کو تیسرے نسخہ جبرائیل اول کے بارے میں عرضی صاحب نے نسخہ عرضی میں کسا تھا کہ اس کا متن اور اصلاً میں سب ثابت کے قلم سے ہیں۔ (افلاک اللہ اسے جلیں سمیت) ڈاکٹر عبد العظیم ثقفی نے ہمیں یہ تحریر کی کہ وہ دس فیصلہ کیا کہ اس نسخے میں ایک نسخہ میں غالب کے قلم سے نسخہ تھا خود یافتہ خطوط کی ایک یادداشت کے بارے میں ملک رام کہتے ہیں:

”اس لیے نظیر شکل نسخے کے ص ۴۸ (امت) پر جلد میں یہ اندراج تھا ہے۔ اس میں تاریخ اول صفر ۱۲۳۵ اور ماہ ربیع الاول ظاہر ہے کسی شخص اصل غلام کے لازم دیکھ جانے کی یادداشت ہے۔ کیا کہیے کہ یہ تحریر بھی غالب کے قلم سے ہے۔ مجھے اس میں شبہ ہے یہ غالب کے سوا اور خط سے مشابہ نہیں اور اس میں بعض ایسی خصوصیتیں ملتی ہیں جو غالب کی روٹی نہیں؟“

عرضی صاحب اور اکبر علی خاں عرضی زادہ صاحب کا فیصلہ ہے کہ یہ یادداشت غالب کے قلم سے ہے، نے اعلان اس بحث سے قطع نظر کیجئے کہ ڈاکٹر عبد العظیم ملک رام صاحب اور عرضی صاحب میں کسی کی بات صحیح ہے۔ ام یہ ہے کہ سب مفاہیر پر غامضیات ہیں اور ان میں اختلاف رائے کے باعث ان میں سے کسی ایک کے قریب فیصلوں کو بعض ان کے نام کی سند پر قبول نہیں کیا جاسکتا بلکہ اپنی محدود دائرہ ناقص فہم کو بھی بردے کا رضاء ہوگا۔ اگرچہ اس سے انکار نہیں کہ ان حضرات کے نہایت دقیق مسلک غامضیات کے باعث ان کی رائے کو زیادہ سے زیادہ وقت دینی ہوگی۔

تفویض کے اسی شمارے میں میرا ایک مضمون خود نوشتہ خطوط کی اصلاحوں کے بارے میں شامل ہے، میں میں نے ذیل کی تین اصلاحوں کے بارے میں خیال ظاہر کیا ہے کہ وہ صنف کے قلم ہی سے ممکن ہیں۔

۱	۵	لیکن اسد بہ وقت گرفتار جبرائیل سے ملے ہیں	تفویض ص ۱۵۱
۲	۶	زلیں ہر شمع بیاں آئینہ شمع طرازی ہے	۵
۳	۷	جاگو دین تکیں بہتوں صد عرصہ گوہر	تفویض ص ۱۵۲

ڈاکٹر عبد العظیم کا مضمون، جلد پانچویں، شمارہ ۲، شمارہ نمبر ۹، برصغیر، نسخہ جبرائیل اور ڈاکٹر سید عبد العظیم، از ڈاکٹر ابو محمد کراچی

حال میں مجھے سنو عرض زیادہ تفصیل مسئلے کے لیے دیا اس سے مجھے ہی تبسم کی ایک اور اصلاح ملی۔

۱۱

ص ۳۳۶

گر نہیں پاتا اور دلی کا ہر پیر کا دنیا پروردگار شہود دلی پاسبانِ حق ہے

پہلے مصرع کا اول متن کا گر نہیں پاتا صدیقِ بزم ہر یکا نہ بافتا۔ شاعر نے غور و شدت منظر طے میں گر نہیں پاتا دونوں بڑا لکھا تھا کہ اسے اصلاح سوجھائی اور پیر کا کہل کر خاندان گویا دیکھیں میں، حجاز کے نیچے، ہزار، صاف و کھائی، دیتا ہے، کتابت کے در دلیں پر اصلاح مصنف ہی کر رہا ہے، مجھے ایک مثال ایسی ملی جو اس غور و شدت کے خلاف جانتا ہے۔

منظر طوں میں نیچے کے بائیں گوشے میں، آئندہ صفحے کے پہلے خط کو دیکھتے جاتے ہیں، جنہیں ترک یا رکاب کہتے ہیں، اس منظر طے میں صرف تین صفروں پر ترک کے الفاظ ہیں۔ نقوش ص ۵۰، ص ۵۱، ص ۵۲، ص ۵۳ کے آخر میں ترک کا لفظ 'ہو رہا' درج ہے جو اتفاق سے نقوش کے کس میں صحت ہو گیا ہے، لیکن نقوش عرضی زیادہ میں موجود ہے۔ ص ۵۴ کے آخر میں ترک کے الفاظ 'مگر دیکھتے' درج ہیں، لیکن اگلے صفحے کا پہلا لفظ 'مصرع' ہے۔ 'مگر دیکھتے' اس ۵۴ ہی کے آخری سے پہلے مصرع 'مگر دیکھتے' ہر دلی نگاہ واپس پایا، اس کے الفاظ ہیں۔ ان الفاظ کے بطور ترک لکھے جانے کی دو تا دلیں ممکن ہیں۔

۱۔ کاتب نے اس صفحے کو آج مگر دیکھتے ... دالے مصرع سے پہلے مصرع 'خیر حیرت پرست طرہ بانگیرائی' ترکاں۔ یہ غور کیا۔ صفحے کے نیچے ترک کے الفاظ 'مگر دیکھتے' لکھ دیے، لیکن پھر دیکھا کہ اسی اس رکالی صفحے کے تیسرے کلام میں کالی جگہ باقی رہ گئی ہے۔ اس لیے اس نے مزید دو مصرعے لکھ دیے لیکن سہو ترک کر نہیں دیا۔

اس نادیلی میں بڑی قیامت یہ ہے کہ اس کالی صفحے کے پہلے اور دوسرے کلام میں تو دو منظر (مصرعے) ہیں۔ تیسرے کلام کو اگر صاف منظر پر غور کرو یا جائے تو سزاوی کلام تیسرے کے ساتھ ہی میں تقریباً دو تہہ اپنا جگہ سادہ رہ جاتا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں کہ کاتب نے اس کلام کو مگر دیکھتے، سے پہلے ہی مصرع پر غور کرنے کی سوجھی ہو۔

۲۔ کاتب نے یہ غور کیا کہ اس کا منظر صفر 'مگر دیکھتے' سے پہلے مصرع پر غور ہوتا تھا۔ کاتب نے نقل کرتے وقت اپنے نسخے کے ص ۲۱ (نقوش ص ۵۲) پر دو مصرعے زیادہ لکھے۔ وہ ترک کی اہمیت سے نوازا تھا اس نے اس بیان میں نیچے کے گوشے کے الفاظ 'مگر دیکھتے' بھی نقل کر دیے۔ گو دراصل اس صفحے پر ترک کے طور پر 'مصرع' لکھا تھا۔ شاعر کو یہ ایسی عقلی کرنے کا معلوم ہو رہا ہے اصل بیان کا کاتب غایت متاثر اس نسخے کا کاتب کوئی اور شخص۔

ان تادیلیوں میں سے کسی ایک کا انتخاب میں تحریریں پر چھوڑنا ہوں۔

کسی کی کھاؤں کی پہچان میں دو عناصر سے مدد ملتی ہے۔ ۱۔ تحریر کی ہیئت کا مجموعی تاثر جن مختلف حروف کی کشش و دھیر کا اندازہ ۲۔ بعض حروف کو لکھنے کا مخصوص ڈھنگ۔

یہ حضرات کی کھلا پختہ اور خوش مشا ہوتے ہیں۔ اس کو سخت کنز انبشا مشکل ہوتا ہے تیزی سے لکھنے کے کس کوئی تحریر کو پہچاننا مشکل رہتا ہے۔ یوں ہیئت خارجی کے عام تاثر سے دھوکا ہو سکتا ہے، لیکن بعض حروف کی کتابت کا مخصوص انفرادی طریقہ کاتب کی شناخت میں بہت مدد ہو سکتا ہے۔

۲۔ اس کی شاخیں خطوط میں کثرت سے ملتی ہیں، شمار قریع غالب کے خطوط مورخہ ۱۰ ذی القعدہ ۱۳۲۹ (ص ۲۲۹) ۷ مئی ۱۳۳۰ (ص ۲۳۰) ۱۰ دسمبر ۱۳۳۰ (ص ۲۳۱) ۱۰ دسمبر ۱۳۳۰ (ص ۲۳۲) وغیرہ کے آخر میں زیادہ تر ادب میں زیادہ گوارہ زیادہ لکھنا۔

گلی رشتہ کے عکس میں ص ۲۳۲ پر غاری مصرع

ظہر بہ موج بادہ ماندہ پر تو شیخ مزا بیا میں بادہ و باہر

۳۔ دو کے دانے (دھڑ) کی شاخیں خطوط اور گلی رشتہ میں کثرت ہیں۔

۵۔ مٹ پر چار خطوط اور نوڑ پر دو کی شاخیں خطوط اور دیگر تحریروں میں کثرت ہیں، گلی رشتہ کے عکس میں ص ۲۳۱ پر اس کی شکل

ہے۔

یہی ڈھنڈا ہے جو وہی مستحکات ہیں بیٹھے رہیں تصور جاننا کیجئے ہوئے

چہرہ دل میں ہے کہ در پہ کسو کے پٹے رہیں

یہاں بھی بیٹھے پر طو کی جگہ چار نقطہ لگائے ہیں۔

غالب کی تحریر کی اور بہت سی معمولی خصوصیات ہیں جو زیر نظر خطوط، گلی رشتہ اور خطوط میں مشترک ہیں، خطوط دیوان میں غالب نے اشعار کو کھینچتے وقت ضعیف صوفیوں پر طو طرح سے ترچے سے سلجھاتے ہیں، مثلاً ص ۱۶۸ پر یہاں اصل خان والے صفحے پر گلی رشتہ ص ۲۲۲ پر بھی اسی طرح عربی کی شکل میں ثابت کی گئی ہے۔ اس دھڑ میں مزاج کی جھلک مرقع غالب کے مکتوب مورخہ ۱۹ فروری ۱۳۳۰ (ص ۲۳۲) پر بھی دیکھی گئی ہے۔

ان شاخوں سے تجربہ نکلتا ہے کہ نہ صرف زیر نظر خطوط دیوان بلکہ گلی رشتہ میں غالب کی کے ہاتھ کی تقریر ہے۔

کہا جاتا ہے کہ عمر کے گزرنے کے ساتھ کئی شخص کی کلمات میں بڑا فرق ہو جاتا ہے، مجھے اس میں شک ہے۔ جب انسانی لکھائی سیکھتا ہے تو اس کا ہاتھ بچا ہونے میں کچھ سال لگتے ہیں، لیکن پندرہ سو سال کی عمر کے بعد اس کے خطوط میں کوئی ایسی بڑی تبدیلی نہیں ہوتی جس سے اس کے خط کا مجموعی اثر ہی بدل جائے۔ یہی غالب علی کے زمانے میں مشہور کیا گیا تھا، بیس بیس سال پہلے کا کثامی کی کا بیان تھا کہ وہ بیس۔ بیس اس وقت کہ در آج کی تقریریں کوئی فرق نظر نہ آیا لیکن ہے دوسروں کو فرق دکھائی دے چکے۔ ہاں یہ ہر کتاب ہے کہ امتداد زمانہ کے ساتھ کئی شخص کی تقریریں میں بعض حدود کی کشش میں عمومی تبدیلی ہو گئی ہو۔ شفا غالب نے اگر وہی بہت زیادہ زوایوں والی شکل کو رنگ دیا۔

حالا کہ کئی شخص کی تحریر کی عام عیاد ہی، معمول کی بہت یکساں ہوتی ہے لیکن شکستہ کھینچنے میں تبدیلی اس کا ادب بدل جاتا ہے۔ مثلاً ص ۲۳۲ پر حاشیہ کی غزل کی ابتدا اور قیام حلقہ ہر مطلع، اصل غالب کی تقریر معلوم ہوتا ہے لیکن قطع میں گسٹ سے قطع قطع بدل گئی ہے۔ یہ ماہرین تقریر ہی کے بس کا ہے کہ وہ کسی کی سنجیدگی کو عکس ہوئی تقریر کو دیکھ کر اس کے خط و حرکت کو صحت کے ساتھ پہچان سکیں۔

یہ شخص احمد بھوپال کے میں لکھیں کہ وہ اس خط کو دیکھ کر پہچان سکا کہ یہ غالب کے ہاتھ کی تقریر ہے۔ باقی غالب

کے مقدمے میں جو یہ لکھا ہے کہ تقوٰش احمد قادری کو جہاں کے کتب فروش نے دیوان غالب کا ایک نامہ روزگار شمسو یہ کہہ کر دیا کہ : "میں کیا یاد کروں گے جنس مرزا غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان ہے دم بھریں"

اس بات کی کوئی حقیقت نہیں۔ میں نے تقوٰش احمد سے اس کے بارے میں پوچھا اور انھوں نے مجھے خط میں لکھا کہ شمسو نے اس سے ایسی کوئی بات نہیں کہی تھی۔

مخطوطے کے متن میں تقوٰش میں ۳۲ کے ادب پر ماریے پر جو مخطوطہ دیا ہے۔

اے احمد علی آشنا بیگانہ سوز و گداز درد کن کو میرے افسانے کی نایاب آسمان

انصار اللہ نظر صاحب نے اس مخطوطے کو بیوقوفانہ غیرت سے رو دیا۔ مجھے بھی اس کی عام روش غالب کی قریبت مختلف نظرات کی ہے اس کا متعلق جاہلیے کے ایک اور افسانے سے کیے بغیر تقوٰش کے اور شمار صاحب کے اصل کس میں بخدوف ہے۔ لیکن شمسو مرحوم زادہ میں ہے اس پر تو غور شدید جہاں نایاب اور بھی سلسلے کی طرح ہم پر جب وقت پڑا ہے۔

یہ شعر شمسو مرحوم زادہ میں ۱۰۹ ہے اور تقوٰش میں ۳۲ پر وہیں عجیبے میں ہونا چاہیے تھا۔ یہ شعر بہت خوش مخطوط میں اصناف ہے۔ "اے احمد" والے مخطوطے سے بالکل مختلف۔ ایک اصلاح کی طرف بھی توجہ مبذول کیا جاتا ہے۔

راہ معزلے حرم میں ہے جہاں تقوٰش میں ۱۳۰

اس مصرع کے الفاظ "میں ہے جہاں" بھی اسی زیادہ رواں اور شکستہ خط میں ہیں ان دونوں تقریروں کا عام تاثر غشی کے الفاظ سے مختلف ہے۔ لیکن کون جانتے کہ اگر غالب تیزی سے رواں شکستہ خط میں لکھتے تو تریخ ہرگز ایسی نہ ہو جاتی۔ ان دونوں میں مطلق زیادہ مشکوک ہے۔

بقیہ اصلاحوں کا خط اکثر جگہ متن کے خط سے زیادہ صاف ستھرا پختہ اور خوشنما ہے۔ کسی فقرہ مصرع اور اس کے اصلاحی مصرع کے مشترک الفاظ کا متبادر کرنے سے یہ بات سلسلے آجائے گی۔ مثلاً ملاحظہ ہو میں ۹۶ پر اصلاحی مصرع

حیرت اپنے نالہ بیدار سے غفلت بن

میں حیرت اور غفلت اور فقرہ مصرع میں ہیں الفاظ خاص ۸۸ پر مطلع اور مطلع کے مشترک صریح ثانی

جس دل پر ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا میں ہی مستحق مینطق میں یہ مصرع زیادہ خوشخط ہے۔ یعنی میں میں شمسو کی دیکھو کے دائروں میں نیچے دونوں طرف نازل ہے۔ یہ جلتے ہیں۔ لیکن اصلاحوں میں یہ دائرے خوشنما گواہی کے ساتھ ہیں۔ اس کے متن پر میں کہ بیشتر اصلاحیں نہ صرف کچھ سال کے بعد لکھیں جگر انیس اطمینان سے زیادہ توجہ سے لکھا ہے۔ ان اصلاحوں کا عام انداز متن کی تقریر جیسا کہ ہے۔ ان کے خوشنما دائروں سے متعلق مثالیں متن میں بھی ہیں کہیں کہیں موجود ہیں۔

ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے اپنے مضمون میں مخطوطے سے سو کتابت کی بہت سی مثالیں درج کی تھیں۔ اب معلوم ہوا کہ پر مثالیں

سب سے پہلے مشورہ غرضی زادہ کے حواشی میں اور اس کے بعد فقوش غائب نمبر کی تصریحات میں غا ہر کی گئیں۔ مجھے ان کی وجہ سے خبر پڑا تھا کہ یہ غائب کے قلم سے لکھی نہیں اس لیے امکان ہے کہ غلطی کا انتخاب کوئی اور ہو۔ اب یہ تہذیب و تدبیر ہو گیا ہے میری رہا ہے کہ یہ وہی غیر جانبداری کا نتیجہ ہیں مثلاً اگر شاعر ص ۳۲ پر کثافت کا صحیح اہلکھٹکے کا ہے۔

کثافت ہے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں کر سکتی
محض تہذیب طبعوں کا انہار کشت افشا میں کثافت ہا کوس سے کشتیاں کھنا ذہنی
تص ۲۸۰ پر ۵ غائب ہی کا نتیجہ ہو سکتا ہے کم سوانہی کا نہیں۔

مسمو کہ بت کی مثالوں میں کوئی بھی ایسی نہیں جہاں صحیح معنوں میں پہلی ہی کثافت میں بھروسہ نہ آجائے۔ میں نے اپنے مضمون خود نوشت دیوان کی اصلاح میں نیز زیر نظر مضمون کے سوا کہ اور تخیل میں جو غلطیاں کیں ان میں سے کچھ درج ذیل ہیں:

جہاں کثافت ہے	جہاں کثافت ہے	جہاں کثافت ہے	جہاں کثافت ہے
جہاں کثافت ہے	جہاں کثافت ہے	جہاں کثافت ہے	جہاں کثافت ہے
پہلی سے	پہلی سے	پہلی سے	پہلی سے
گرفتار الفت	گرفتار الفت	گرفتار الفت	گرفتار الفت
مرتب	مرتب	مرتب	مرتب
انوار	انوار	انوار	انوار
ہست سے	ہست سے	ہست سے	ہست سے
دائے صحت دوم	دائے صحت دوم	دائے صحت دوم	دائے صحت دوم
بہ صحت دوم	بہ صحت دوم	بہ صحت دوم	بہ صحت دوم

’فیصلہ‘ اور ’برقی وجہ‘ کو میں نے لکھتے کے بعد ہی دیکھ لیا اور ذرا کثافت کو تصحیح کر دیا۔ بقیہ سب کی نظر ثانی میں اصلاح ہوئی۔
ان میں سے کئی خطوط مسدودوں کے جواز میں اور غلط ہے کہ میری غلطی سے مصرعہ غیر معنوں میں لکھا تھا۔ ان خطوط کے ذریعہ کتاب کی دوسری جہاں کو میرا اہم شہادت اور ذہنی مضطرب ہے۔ میں لکھا کہ میں اور ذہنی جگہ کو کسی موضوع سے متعلق کچھ خیالوں میں جھٹک جاتا ہے جس کی وجہ سے کہیں کہیں قلم مسدود کی جگہ سے اجڑنے خیال کو کثافت پر تیار دیتا ہے مسدود کو صاف غفل کرتے وقت جب میں نے یہ جملہ لکھا دیکھا، ’یائے صحت دوم پر غلط ہونے والے الفاظ پر امانت لگائی جاتے، ’آزم‘ کی جگہ خط لکھا دیکھ کر ذہنی حیرت ہوئی غلطی کا ذکر لکھے۔
’بچے‘ کہیں نہ تھا بعض صحتی مماثلت نے دھوکا دیا۔ میں نہ کم سواد ہوں نہ غیر معنوں میں جھٹک رہا ہوں۔ واقف ہوں۔ مگر تجھ سے بہ تر مضمون ہو سکتی ہیں تو انتخاب سے بھی لگتی ہیں۔ اجم یہ ہے کہ ہر مضمون کا صحیح نقطہ ایک نظر میں لکھا جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے غائب نے غلطی کا لکھ کر نظر ثانی نہیں کی بعد میں جس مسدود میں اصلاح کی مسدود کی صرف انہیں پر نظر کی۔ یہ غیر متاد کا کتب تھے۔
اب بچے ۵۷ تھے مسدود غنائے ایک مسدود آدم میں ’غنائے‘ کو میں ابکر مل غنائے کے مضمون

مثنیٰ کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر
قباحت یہ ہے کہ اس میں غالب کی مدح کے برخلاف شاعر کا طعن ہے۔

بجائے ایک نئے کتاب ہم اپنی قسم پڑھتے

ہر ماہوں اٹھ گئے وہ بھی ان کے علم پر

اگر ہر قول کتابِ مثنیٰ کے قلم سے نہیں تو یقیناً مثنیٰ کی دوسری خروال کے کاتب کے قلم سے بھی نہیں۔ اس قول کے منقطع اور
ص ۱۳۲ کے حاشیہ والے منقطع جو۔۔۔ تب آج کل کی تحریر میں ایک گونہ مشابہت معلوم ہوتی
ہے۔

قرآن۔ ایک مفسر^۱ میں ڈاکٹر انصار اللہ نے نظر سے دو زبانوں سے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ مثنیٰ جو ہر حال کی کتابت کی تاریخ
۱۳۳۲ء نہ ہو کہ ۱۳۳۲ء ہو۔ بظاہر ان کا مطلب ہے کہ اس کی تاریخ ترتیب ہی ۱۳۳۲ء میں ہو۔ ان سے چھ ۱۵ دسمبر ۱۳۳۲ء
کے پہلے میں ایک مراسلے میں کسی محرم آفاق صاحب نے بھی ۱۳۳۲ء کی روایت کی ہے۔ یہ بیان کم از کم ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے سفایاں
نہ تھا۔ اگلے اس طرح پرستندہ مثنیٰ فیصلے کو پہنچایا جائے گا تو تحقیق میں بالکل مزاج کا عالم ہو جائے گا۔ غالب کے اردو کلام کے مختلف مجموعوں
کی تاریخیں بعض مصنف کے بیان کی بند پڑنے کی گئیں بلکہ متعدد کلام اور مصرعوں کی ترمیم و اصلاح سے بھی ان کے غمخیز تائید ہوتی ہے
غالب نے مثنیٰ ۱۳۳۲ء میں اپنے قدیم کلام کا انتخاب کیا اور بقیہ کلام کو قلم و قسط سے رد کیا مثنیٰ ۱۳۳۲ء میں موجود کلام اور جو متداول
ہوئے ہے اس کے بعض مصرعوں کی روایت ۱۳۳۲ء اور ۱۳۳۲ء کے پہلے کے مجموعوں کی نسبت فرسودہ تر ہے مثنیٰ ۱۳۳۲ء کی ترتیب
کو کسی طرح ۱۳۳۲ء کے بعد نہیں بنوایا جاسکتا۔

اور اسی وجہ سے نو دریافت مخطوطات مثنیٰ ۱۳۳۲ء میں اس کے متن کے متعدد مصرعے مثنیٰ ۱۳۳۲ء کے مشرک مصرعوں
کی نسبت فرسودہ تھیں۔ اگر دو چار مثالوں میں اس کے بعض ہے تو غالب کے مزاج کا قوی ہے۔ جس کی مثالیں اس کے کلام کی ہر منزل
میں بکثرت ملتی ہیں یعنی ایک روایت کو اگلے مجموعوں میں بدلنا اور اس سے اگلے مجموعے میں سابق متن پر ترجیح کر لینا۔

میں انصار اللہ نظر کے اس بیان سے متفق ہوں کہ ہجری مہینوں کے معاملے میں بعض منسری کے اندراج کو سوٹ آخری طرح نہیں
مانی گئے۔ لیکن مثنیٰ ۱۳۳۲ء میں ایک دن کا اختلاف ہم ہر حال دیکھتے رہتے ہیں لیکن جو کئی تا مہر ۱۳۳۲ء کے اردو نام میں خود ثابت
دوران غالب کی تاریخ کتابت کے بارے میں حد قدرت تقری صاحب کا ایک مضمون آیا ہے، جس میں انہوں نے جلالت کے حساب سے
ثابت کیا ہے کہ ۱۳۳۲ء میں ۱۳ دسمبر کو منسل تھا، یہ حال ہیئت کا صاحب کیا ہے میری تحریر میں تصانیف آیا۔ ۱۵ دسمبر ۱۳۳۲ء کے ہمارے
دہان میں توفیق احمد صاحب کا ایک مراسلہ شائع ہوا ہے جس میں انہوں نے خبر دی ہے کہ بہانہ قاطع کے ایک قلمی نسخے پر کاتب نے مثنیٰ
۱۳۳۲ء کو شہر لکھ لکھا ہے اور اولیٰ کثور کی ہجری سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے ان خواہم کے ہوتے ہوئے دوسرے سالوں کے

مستند ہے میں ۱۳۳۱ھ کی کرسٹ کتابت مانا بہترین معلوم ہوتا ہے۔

بھوپال کے کتب فروش شفیق احمد کی ڈائری میں غلطی کی تاریخ ۱۲۳۵ھ لکھی ہوئی ہے جو افسانہ صاحب نے اپنے مضمون "جمادی ثانی ۱۲۳۵ھ" میں لکھا ہے۔ "تذکرہ قبول" سے پہلے شمار صاحب ہندی زبان بابت "دراکٹ ۱۲۹۶ھ" کے ایک مراسلے میں خبر دے چکے ہیں کہ غلطی کے ساتھ فارسی میں تصحیح بنی مجوزہ ۱۲۳۵ھ کی کتابت تھا۔ اس مراسلے میں ۱۲۳۵ھ غالباً ہر کتابت ہے۔ "تذکرہ قبول" میں اس کی تاریخ ۱۲۳۵ھ درج ہے معلوم ہوتا ہے کہ غلطی دیوان غالب کے بعد قصہ "علی مجتبیٰ مجدد تھا اور قصے کے آخر میں ترتیب میں ۱۲۳۵ھ درج تھی۔ شفیق احمد نے اس کو غلطی "دیوان کی تاریخ کتابت سمجھ کر اپنی ڈائری میں نامک دیا۔

نقوش میں ۲۴۲۰ والے قلم و مطلع کار و زمیں بھر پر عیاں ہوئی۔ نیز خوشی زادہ اور بیاض غالب دونوں کے مرتبین کا خیال ہے کہ یہ مطلع یہ ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھلے گئے ہیں بیاں مجھ سے

مجھے کس سے اتفاق ہے، لیکن غالباً یہ نہیں الفاظ میں نہیں بلکہ اس کا نقش اول ہے۔ ہر قدم کے بعد دوری منزل کے الفاظ نہیں بھٹکتے بلکہ پکے اور ہیں۔ دوسرے مصرع کا پڑھنا اور بھی محال ہے۔ ہر حال ہے یہ اس مطلع کا ابتدائی متن۔ اس زمین میں شاعر نے اصلاً سات شعر کہ کر نصف کے متن میں لکھے۔ بعد میں اسے بر زمین آتی پسند کی کہ مزید نو شعر کہ کر وہ غزل کو زیادہ دو شعر اور نیز شعر الی میں موجود ہے۔

ہر قدم - ۱۰ - والا مطلع دوسری غزل کے حصے میں آیا، اسی لیے خود نوشت غلطی سے قلم کر دیا، اس کی توفیق کیلئے ایک نیا شعر "آتش ازوری یک - - -" اس غزل کو دیا اور وہ نصف کے حصے پر لکھ دیا۔ دوسری غزل میں ہر قدم - ۱۰ - والا مطلع اور آتش نے شعر شامل ہیں۔ بعد میں اسے دونوں غزلوں سے انتخاب کر کے ایک غزل متداول دیوان میں لگائی جس میں ہر قدم - ۱۰ - والا مطلع موجود ہے، جب یہ مطلع خود نوشت دیوان کے بعد ہر جگہ سے ملتا ہے۔ قوافل الذاکر میں اس کے قلم و کرنے کی وجہ یہ نہیں کہ شاعر نے اسے کام سے خارج کرنا چاہا بلکہ یہ کہ اسے غلطی میں شامل غزل سے خارج کر دیا۔ دوسری غزل خود نوشت غلطی کے بعد کی تصنیف ہے۔

تخلص اور تاریخ - نیز خوشی زادہ کے مرتب نے غلطی کی تاریخ کتابت ۱۲۳۵ھ تصحیح کرنے کے لیے تیسری نگین سے بھی رد لیا ہے۔ ۱۲۳۵ھ میں "اسد اللغات" کوئی مرتب نے طے کیا کہ غالب تخلص ۱۲۳۵ھ میں اختیار کیا گیا۔ میں یہاں ایک دم صاحب کا قول نقل کرنا چاہتا ہوں، اپنے مرتبہ اہل دانش کے مقدمے میں لکھتے ہیں۔

یہاں ایک غلط فہمی کا نام بھی ہے محل ذہن ہو گا۔

غالب نے ۱۲۳۵ھ میں دو مرتب تیار کروائی تھیں، "اسد اللغات" عرف میرزا نوشہ اور "اسد اللغات" - بعض لوگوں نے

استدلال کیا ہے کہ اسرارِ غائبِ مرتب ثابت ہوتا ہے کہ انہوں نے اس سال (۱۳۳۱ھ میں) غائبِ مخلص اختیار کیا۔ حالِ آئندہ
 شہان کا نام اسرارِ غائبِ مخلص غائبِ مرتب سے کہ اس میں غائبِ مخلص استعمال ہی نہیں ہوا ہے (مستند ص ۱۲۵)
 کہنے پر کہ غائبِ مخلص کہتے ہیں کہ حضرت علیؑ کے حقیقت کی وجہ سے انہوں نے یہ مہر بطور جمع تیار کر رکھا تھا۔ بعد میں یہ
 جمع نے غائبِ مخلص تک پہنچنے میں ان کی رہنمائی کی۔

بالکل یہی بات فاکٹر نوٹو نے تحریر کی ہے۔ اس طرح غائبِ مخلص کی پہلی حد کو سنی صدی تقیبت سے ۱۳۳۱ھ سے منسوب
 نہیں کیا جاسکتا۔ پھر اسرارِ غائبِ مخلص کی سر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اگر مہر کی تیار ہی مخلص کی تبدیلی کا اعلان نہیں تو اس کے بعد جلد
 سال چھ بیچھے ہی یہ غائبِ مخلص اختیار کر لیا ہو گا۔

جن معظموں میں اصلاح کے بعد بھی اسرارِ مخلص لکھا گیا۔ ان کی ترجم شدہ شکل کو فاکٹر انصار اللہ نے ۱۳۳۲ھ سے متعلق
 کیا، کتابتِ حق اور تبدیلیِ مخلص کے بیچ اور پھر اصلاحی تحریر کی پہنچ پر اختیارِ تعجب کیا۔ یہاں میں اس غلط فہمی کو دور کر دینا چاہتا ہوں کہ
 غائبِ مخلص اختیار کرنے کے بعد انہوں نے اسرارِ مخلص ایک قلم ترک کر دیا۔ غائبِ مخلص نیز جبریل کی کتابت میں ۱۳۳۲ھ تک
 ضرور لکھا گیا تھا۔ لیکن مستند و متعلق ایسے ہیں جو حق نیز جبریل کے بعد کے ہیں۔ لیکن ان میں اسرارِ مخلص آیا ہے۔ مثلاً،

دیکھا اسرارِ خلوت و جلوت میں بار بار	وہاں دگر نہیں ہے تو ہوا بھی نہیں	پس ہل
ہماری شہر میں اب صرف دل لگی کلاں	کھنکھانے کا نام نہ ہرگز نہیں	نور شیران

مبار میراجھ سے نقل دیا جائے ہے اسرارِ مخلص
 اسرارِ خوش سے مے ہاتھ پائی چھوٹی گئے۔
 اور رضا نے ڈگر و دل کو خرد نوشت مخلص میں دو معظموں میں اسرارِ مخلص لکھا تھا۔ لیکن وہ یہاں سے نور جبریل تک
 پہنچنے سے قبل ہی غزل کے ساتھ ہمیشہ کیلے تکرار ہو گئے۔ حدِ حیرت ان غزلوں پر ہے۔۔۔

غیروں سے اسے گرم کنی دیکھ کے غائب
 میرا ہے میں غائب رہا خلیفہ دم سے
 فاکٹر انصار اللہ صاحب نے ۱۲۰۰ کے بعد کے پہلے میں ایک متعلق غائبِ مرتب اس قدر گرم کا شاعر لکھا کہ
 کیا تھا اور اسے نور جبریل کے بعد کی ترجم شدہ دیا تھا میں نے اپنے حضورِ شہزادہ بدرستہ میں اس سے اختلاف کیا تھا۔ اس قسم
 کی ایک ہی نہیں میں شاعری میں پر تفصیل سے تحریر کرنے کی ضرورت ہے۔ ۱۰۰ خود نوشت مخلص ص ۱۰۰

اصل شعر اسرارِ مخلص است ہو اگرچہ رونے میں افکار ہے
 اصلاح نہ ہو ایسی غائب اگرچہ رونے میں اثر ہے

نقوش پہلی۔ استدعا سے مت ہو کر سب دلوں میں شرم ہے کہ غالب ہے کہ بعد ازاری بسیار ہو پیدا
چونکہ نقوش پہلی میں دوسرا مصرع بھی اصلاح شدہ ہے۔ اسی لیے یہی مانا ہوا کہ خود نوشت اصلاحی مصرع کا تخلص غالب نقوش
مصرع پہلی میں استدعا اور غالب کے کلاموں پر قرآن کریم اور اس طرح خود نوشت کے اصلاحی مصرع کو ترک کر کے استدعا تخلص والے مصرع پر
واپس آگئے۔ نقوش سوشی زادہ کے مرتب کہانی میں لکھا گیا ہے کہ ان کے نزدیک اول مصرع ثانی میں ترسیم کی گئی۔ پھر غلط غالب کی تکرار
کے پیش نظر پہلے مصرع کو پہلی کر استدعا تخلص والا مصرع بحال کر دیا۔

۲۔ خود نوشت غلط طرز میں ۱۸۲

اصل خود نویس دلوں کی دلروغیر از شرم کا زری خدا یا اس قدر بزم استدعا گرم تماشا ہو
دوسرے مصرع میں اصلاح خدا یا بزم غالب اس قدر گرم تماشا ہو
نقوش مصرع پہلی اور نقوش شیرانی خدا یا اس قدر بزم استدعا گرم تماشا ہو

استدعا کے مصرع کی غالب والے اصلاحی مصرع پر کوئی فوقیت نہیں۔ اس قدر کا تعلق گرم است ہے اور اس کے بیچ میں فرق
بہت کم مسائل ہے۔ اصلاحی مصرع میں اس قدر گرم لکھا ہوا ہے۔ اس سے یقین ہو جاتا ہے کہ غالب والے مصرع کا لکھ کر استدعا
مصرع کو ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ اس طرح میرے سامنے یہاں کے برخلاف اب میری رائے یہ ہے کہ خود نوشت دیوان میں غالب تخلص والا
اصلاحی مصرع نقوش مصرع پہلی اور نقوش شیرانی کی کتابت کے بعد نام کیا گیا۔

۳۔ خود نوشت غلط طرز میں ۲۳۰

۱۔ بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو استدعا دیکھتے ہیں چشم از خواب بدم کشادہ سے
۲۔ بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ غالب ہم سے
نقوش مصرع پہلی اور نقوش شیرانی

بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم استدعا

پہلی بھی نقوش مصرع پہلی اور نقوش شیرانی کے مصرع میں ایسی کوئی فوقیت نظر نہیں آتی کہ اسے غالب تخلص والے مصرع کے بعد
لکھا جائے۔ اس لیے غالب یہاں بھی غالب تخلص والا اصلاحی مصرع نقوش مصرع پہلی اور نقوش شیرانی کی کتابت کے بعد خود نوشت دیوان میں پہلی بار
تخلص ہوا۔

اس طرح میری رائے ہے کہ سب سے پہلی اصلاحی متن کی کتابت کے ساتھ ہی دوسری آئین اور سب سے بعد کی اصلاح میں
نقوش شیرانی کی کتابت کے بھی بعد۔

تخلص کے پہلے میں ایک اور تشبہ کا ازالہ ضروری ہے۔ ڈاکٹر میر سید حسن ایک دہلے میں لکھتے ہیں۔

تخلص کو سدا بھڑ دیا گیا ہے اس کے دوسرے اسباب جو کہ بھی ہوں ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ
مقطع میں اصل کوئی دوسرا تخلص تھا جس کو حذف کر کے باقی مصرع کو غزلیہ کر دیا گیا ہے ؟

یقیناً ہے کہ غزلیہ کا دوسرا تخلص نے مقطوع میں توڑ کر غزلیہ کی رسمت گوارا نہیں کی۔ مقطوع میں کئی ۲۵۲ غزلیں
ہیں۔ ان میں سے صرف ۵۵ میں تخلص غارو ہے۔ چند دہائیوں کی یہ کیفیت ملاحظہ ہو۔

روایت کئی غزلیں سب تخلص والی غزلیں

ل ۵۰ ۱۳

ن ۲۶ ۳

۱۲۵ صفحہ

{

جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں انھوں نے بعض مقطعوں کو سدا بھڑا آخری تین دہائیوں کی ۱۳۵
غزلیں میں کئی کئی تقریباً نصف میں ایک بھی مقطع میں تخلص غزلیہ نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ حذف تخلص والی صرف دو غزلیں ایسی ہیں
جو کسی دوسرے مسئلہ مجبوتے میں نہیں ہیں ان کے نتیجے یہ ہیں :

۱۔ اسے (اسد) دوا داشت حلقہ غم گر چاہے حضرت زلف میں ابوں شاد اول چک چڑھا ص ۴۲

۲۔ اسے (اسد) کے واسطے لگے پروٹے کار ہو پیدا خبار آوارہ سرگشتہ ہے یا تو تراب اس کا ص ۹۶

ان دو کے مقابلے میں حذف تخلص کی البتہ ۵۳ غزلیں نمونہ بھر پال یا نمونہ شیرانی میں بھی موجود ہیں۔ پھر یہ خبر یہ دینا ہے
کہ کسی دوسرے شخص کے تخلص والے مقطعوں میں تخلص کی جگہ سدا بھڑ دی گئی ہے تاکہ پہل کیا جاسکے ۔

اصل خاں والی یا دوا داشت (ص ۲۰۸) کا بھی تعلق زمانہ سے تعلق ہے۔ اسے غزلی صاحب بخواب اسد مالک دام صاحب بخواب
غیر ملتے ہیں۔ میں نہیں کہ سدا کہ دونوں میں کون دو مست ہے۔ اس کے بارے میں ضعیف سی امکانی صورت یہ ہو سکتی ہے کہ یہ ۱۳۳۳ء کے
بعد لکھی گئی ہو لیکن زیادہ تر امکان یہی ہے کہ یہ اس میں مندرج تاریخ ہی کو درج کی گئی۔ کاتب نے اس کے کئی توڑ اور پانے اور غزلی
نمازی لکھا ہے۔ ص ۲۰۸ کے بعد جس آخر تک کے صفحات میں میرے مختلف جہات سے نقش و نگار ملتے ہوئے شہر قلم کیے گئے ہیں۔
ایسی تیار ہی سے لکھے ہوئے غزلیہ کو غزلیہ کی طرح یا دوا داشت کہہ کر غراب کرنے کی وہی صورتیں ہو سکتی ہیں ۔

۱۔ قن کی تکمیل کے بعد نمونہ کسی غیر کے ہتھ میں چلا گیا اور اس میں بدو نے اس پر یا دوا داشت لکھیٹھی ۔

۲۔ کاتب قن نے اسے کسی کی ایک اور صاف نقل تیار کر لی۔ اس کے بعد اس کے لیے موجودہ مقطوع کی جہازاں اہمیت نہیں رہی اس
لیے بوقت ضرورت اور کوئی کاغذ اس پاس نہ ہونے پر اس نے یا دوا داشت یہیں لکھ ڈالی ۔

یہ یقیناً ہے کہ یا دوا داشت ص ۲۰۸ کے متن کی کاتب کے بعد کی تخریب ہے، کیونکہ وہ خاں بھی ہوئی جگہ پر لکھی گئی ہے اور زیادہ
امکان یہ ہے کہ یہ نسخے کی تکمیل کے بعد لکھی گئی ۔

نمونہ غزلی نامہ کے مرقع کا خیال ہے کہ اگر کسی یا دوا داشت کا قطا اور دو شائی (اصلاحی کے قطا اور دو شائی) سے بے حد

مشابہ ہے۔ کس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تمام اصلا میں بھی تقریباً ۳۵٪ میں ہوئی ہیں۔ میرے نزدیک یہ قیاس کو بہت دور تک جڑانا ہے۔ قطعی یکسانیت کا کوئی سہرہ نہیں۔ واسطی کے قیاس پر دو تین دن کے بعد نئے سوسے سے بنا کر قیاس لگایا جاتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کاتب کے قلموں میں بیک وقت ایک سے زیادہ قلم موجود ہوں۔ یکساں قیاس اور یکساں روشنائی والی تقریروں کو ایک ساتھ لکھائی قرار دینا خلاف احتیاط ہے۔ یوں بھی تمام اصلا میں ایک قیاس میں تحریر نہیں میری رائے میں یادداشت سے اصلاحوں کے زمانے کا امتزاج صحیح نہیں۔

حاشیے کی غزلیں بھی سب کی سب ایک وقت میں نہیں لکھی گئیں۔ سب سے پہلے میں ڈاکٹر انصاری نے نظر کی اس غلط فہمی کا ازالہ کر دیا کہ خط و فراخ یکساں وہ وصال یکساں، دلی غزل میں جو کہ ضعیف و پیری کے مٹھائی میں۔ اس لیے یہ زمانہ طیب کی تصنیف ہے۔ یہ غزل شروع شروع میں تیرہ مقامات پر ملتی ہے۔

۱۔ خود فرشت دلیاں کا ماشیہ ۲۰، نسوہ جبریل کا ماشیہ ۳۰، نسوہ شیرازی کا متن۔
ان میں آئینہ لکری کی تاریخ تکلیف کے ساتھ کہی جاسکتی ہے اور خود فرشت دلیاں میں اس کا متن فرسودہ تر ہے۔ لیکن یہ غزل ۳۵٪ تک تصنیف ہو چکی ہے۔ ہمارے نسخے کے حاشیے کی جو تین غزلیں نسوہ جبریل کے متن میں موجود ہیں وہ ۳۵٪ سے پہلے کی تصنیف ہیں۔ جو تین غزلیں نسوہ جبریل میں نہیں لیکن نسوہ شیرازی میں ہیں وہ ۳۵٪ اور ۳۵٪ کے درمیان کی تصنیف ہیں۔ حاشیے کی ایک غیر مطبوعہ غزل خط کھانا سے یہ وصف چھوڑے، 'جو کہ خط غیر ہے' اور غالب کے رنگ سے گری ہوئی ہے، 'اس لیے اس کے بارے میں قطعیت سے دھڑکی نہیں کیا جاسکتا کہ یہ غالب ہی کی تصنیف ہے۔ میرے نسخے میں یہ غزل جتنے شکستہ خط میں لکھی ہوئی ہے وہی اور کوئی نہیں۔ چند مصرعوں کا چڑھنا نہایت مشکل ہے۔

مفسرین کا خلاصہ یہ ہے کہ نسخے کے کچھ غالب ہونے والے شواہد اس کے کچھ غیر ہونے والے دلائل کے مقابلے میں جدوجہد کرتے ہیں۔ میری رائے میں ایک آدھ کے سوا اصلا میں بھی غالب کے قلم سے ہیں۔ یہ سب کئی سال کے عرصے میں وجود میں آئیں۔ میرا یہ فرض نہیں کہ قاری خواہی بخوابی میری رائے سے ضرور اتفاق کرے۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ وہ اس سلسلے میں لکھی ہوئی اب تک کی تقریروں اور میری موجودہ تقریر کو چھوڑ کر خود فکر کے بعد اپنی رائے قائم کرے۔

تحقیق میں بسلا اوقات کوئی حرف آخر نہیں ہوتا۔ !

تبصرے

غالب، حیات اور خطوط

مترجم و دلف رسل اور خورشید اسلام
 دارودہ رونی اور شکی پسین، کیمبرج، ویسا پوسٹس، ۱۹۷۰ء، صفحات ۲۰۴
 قیمت، ساڑھے آٹھ ڈالر۔

غالب مجدد رسل کے ہندوستان کے عظیم ترین شاعر تھے۔ ان کی شاعری زندگی کی بصیرت کی، اس کی ہر لہر ریاضیت کی اور عمارت کی شاعری ہے۔ انہوں نے ایک غیر متوازن انسان کے نام پر نگاہ سے زندگی پر نظر ڈالی اور اس پر پہلے بال بصرہ کیا۔ ان کی فنانسی، جسے آؤنی شغنی و ظرافت اور جدت اور اسے انہیں اپنے زمانے میں مقبول بنایا، لیکن ان کی فکر میں جو گہرائی اور نظر میں جو کشادگی ہے، ان کے یہاں زندگی کے تضادات کا جو شعور ہے، انسانی کی جلدی و پستی، اس کی حکمت اور غامضانہ پن اور مسرت و غم کی صوب چھاؤں پر نظر ڈالنے کا جو حوصلہ ہے، اس کی وجہ سے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ غالب کی شعوریت میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔ لیکن انسانی ہے کہ اب تک مغرب میں غالب پر وہ توجہ نہیں کی گئی تھی جس کے وہ مستحق ہیں۔ غالب صدی کے سلسلے میں بعض نئی کتابیں بھی لکھی گئی ہیں۔ انگریزی میں جو کتابیں لکھی، وہ یا تو مصروفی ورج کی ہیں یا ان کی اشاعت ہندوستان اور پاکستان تک محدود ہے۔ اس نے دلف رسل اور خورشید اسلام کی زیر نظر کتاب غالب چائیرز کی میں خوش آؤد صاف ہے۔ مرتبین نے اعلان کیا ہے کہ دوسری جلد میں غالب کی اردو اور فارسی شاعری کا انتخاب پیش کیا جائے گا۔

زیر نظر کتاب کی بنیاد گزشتوں کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ بیچ میں کم سے کم بیانیہ نثر ہو۔ یادگار غالب کو ان کے شاعر اور حقیقت مند سالکی نے ۱۹۷۷ء میں لکھا تھا۔ یہ اگرچہ غالب پر پہلی باقاعدہ کتاب ہے جس سے صحیح معنوں میں غالب شناسی کا آغاز ہوا، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں حقیقت کا رنگ ہے۔ اگرچہ اس کتاب کا ترجمہ اپنی جگہ پر خوب ہے، لیکن مترجم کی گزرنے کے بعد غالب کی نثر پر باؤگرائی کی بنیاد بعض اس کتاب پر رکھنا زیادہ مستحسن نہیں۔ اردو میں غالب پر سوانحی اور تنقیدی نقد نظر سے بھی کافی باہر کی کتابیں موجود ہیں، غلام رسول قمر کی غالب، فتح محمد کلام کی غالب نامہ اور ایک نام کی ذکر غالب۔ مرتبین نے اس سے استفادہ کا ذکر کیا ہے۔ ان تینوں میں سے قمر کی کتاب میں غالب کے سراغ ان کے خطوط کی مدد سے تیار کیے گئے ہیں۔ اردو میں بقا پر فتح محمد کلام اور ایک نام کی کتابوں کے یہ کتاب کترہ جہ کا کارنامہ لگیا جاتی ہے۔ مرتبین نے اپنی کتاب میں مہر کی کے ڈیزائن کی پردی کی

ہے۔ اس میں ملک نہیں کہ غالب کے خطوط میں ان کی سوانح عمری کے سلسلے میں پیش بہا مواد موجود ہے۔ لیکن غرض یہ بات صحیح ہے کہ غالب کے خطوط سے صرف تفریک کے غالب کی سوانح عمری لکھی جاسکتی، اتنی ہی یہ بات بھی غلط ہے کہ صرف خطوط ہی کی مدد سے غالب کی لکھی سوانح عمری مرتب کی جاسکتی ہے۔ غالب بڑی پُرش شخصیت کے مالک تھے۔ جہاں انہیں اپنے زعموں پر جس گئے کی طاقت تھی، وہاں ذاتی دھابت اور دھنداری کے نام پر وہ اپنی بعض کمزریوں پر پردہ بھی ڈال سکتے تھے۔ یہ تفریک کتاب میں ۱۸۵۹ء کے خطوط کے ترجموں کا یہ عالم ہے کہ پورے پورے ابواب کی ترتیب و تنظیم خطوط کی موجود منت ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی غلطی اور غلطی یہ ہے کہ اس کی بنیاد ترجموں پر ہے، غلطی اس لئے کہ اس کے ذریعہ غالب کے بعض بہترین اور دلچسپ خط انگریزی میں آگئے ہیں جہاں سے ان کے طرز افشا کی طاقت، شخصیت کی نگار نگاہ اور انسان دوستی پر بھرپور روشنی پڑتی ہے اور غلطی اس لئے کہ مرتبین سے جس تنقیدی نظر کی توقع کی جاسکتی ہے، ڈیزائن کی پابندی کی وجہ سے اس کی روشنی ہر جگہ نظر نہیں آتی۔

مثال کے طور پر ۱۸۴۷ء میں جب غالب جوئے بازی کے الزام میں گرفتار کیے گئے تو انہیں چھ ماہ کی سزا ہوئی تھی لیکن وہ تین ماہ بعد ہی رہا کر دیئے گئے تھے۔ رہائی کی وجہ سے بحث کرتے ہوئے مرتبین نے غرض غالب کے اس بیان پر اکتفا کیا ہے جسے حالی نے قلمبند کیا ہے کہ ”پھر معلوم نہیں کیا باعث ہوا کہ جب آدمی مسیحا گزرتی تو مجھ شریف کو دم آیا اور صدر میں میری رہائی کی بھڑکت کی اور وہاں سے حکم ملانی کا آگیا“

چند ایک قوی وجہ غالب کی خرابی صحت ہو سکتی ہے جس کا ذکر حکیم مال عاقی نے کیا ہے کہ سولہ مرتبہ دہلی جب قیوں کے صائبہ کو گئے تو انہوں نے غالب کی خراب حالت دیکھ کر گورنمنٹ کو لکھ کر رہا کر دیا تھا۔ (کام ماضی، ص ۲۶۴) چنگا نہ سنہ ستاؤں اور اس کے بعد کے حالات پر وہ ابواب ہیں اور ان میں دستخط اور غالب کے خطوط کے تراجم کو بڑی محنت سے ایڈٹ کر کے واقعات کی کڑی سے کڑی طاقی لکھی ہے۔ لیکن یہاں بھی دو سب سے تحقیقی ذرائع کو پوری طرح استعمال نہ کرنے کی وجہ سے بعض حقائق غلطوں سے آلودہ ہو گئے ہیں۔ مرتبین نے ۱۸۵۷ء کے واقعات میں غالب کے کردار کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

NO REFERENCE TO HIS NAME HAD BEEN FOUND IN THE ROYAL PAPERS. (P. 152)

والتقریر کہ کاموس جیون مال اور گوری ششکر کی رہائش میں جی سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے بہادر شاہ ظفر کے لئے سکہ شہر لکھا تھا، ریکارڈ میں موجود تھیں، لیکن انہی پر پوری طرح غور نہیں ہوا تھا۔ غالب کا یہ بیان کہ ”میں نے سکہ نہیں کہا“ (ص ۱۱) صحیح نہیں تھا۔ یہاں بات یہ ہے کہ سکہ شہر اس سے منسوب کیا جا رہا تھا، ان کا نہیں تھا۔ ان کا خیال تھا کہ وہ سکہ شہر لکھ کر تھوڑی سی وقت بعد اس میں کہا تھا اور اس کے ثبوت کے لیے وہ اس زمانے کے آدو اخبار کے پرچے دوستوں سے مانگتے تھے (ص ۱۲) غالب کا کہنا ہوا کہ شہر جیون مال کی بھڑکت میں جی کا انگریزی ترجمہ پارس ملک نے کیا تھا، دریافت ہو چکا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا نام بالکل بے داغ نہیں تھا جو یہ کہہ امراء کرتے تھے۔ ابک نام لینے ایک مضحکہ میں ثابت کر چکے ہیں کہ جو سکہ شہر غالب سے منسوب کیا جا رہا تھا، وہ اصل ذائق کا نہیں، جیسا کہ غالب کا خیال تھا، بلکہ ذوق کے شاعر حافظ صاحب

ویران کا تھا، اور وہ اس میں قلعہ معلیٰ کے صادق الاخبار میں شائع ہوا تھا۔

مقدمہ میں مرتبین نے خطوط غالب کی تاریخی ترتیب کے سلسلے میں غلام رسول ہزارہ و آفاقی حسین کا ذکر کیا ہے (ص ۱۱) ایسا اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ اس کام کا آغاز مولوی حبیب پرشاد کی تحقیق سے ہوا جس کی پہلی جلد چند برس پہلے ایک رام نے دوبارہ مرتب کی ہے۔ کتاب کے آخر میں وضاحتی شادیہ خاصا مفصل ہے، لیکن اس میں اضافوں کی گنتاقلی ہے۔ مثال کے طور پر غالب کی شاعری کے حالات معلوم کرنے کے لیے کئی حوالہ نہیں دیا، اگرچہ PILES اور PIGEONS کا ذکر موجود ہے۔

غیر نظر کتاب انگریزی میں غالب پر پہلی جامع و کتاب جو کرنے کی وجہ سے اہم ہے، تاہم انگریزی میں غالب کی ایک اچھی شرحی باؤگرافی کی ضرورت ابھی باقی ہے۔ راجہ رسل اور خورشید اسلام اس کام کے لئے چارے شکریہ اور مبارکباد کے مستحق ہیں۔

انہوں نے اردو کے مغربی اسکالروں کو کام کرنے کی راہ دکھائی ہے۔ تاہم بنیادی طور پر راجہ رسل کے ہیں لیکن یہ واقعہ ہے کہ یہ کام خورشید اسلام کے تعاون اور اشتراک کے بغیر انجام نہ پاسکتا تھا۔ اس عہد کام سے دوسروں کو بھی ملے گا کام کرنے کی ترغیب ہوگی۔

(ڈاکٹر انجمنی چند نارنگ)

گل رحمت

مرتبہ : ایک رام

مختصر : علی غیس، دہلی، ۱۹۷۰ء

صفحات : ۲۰۶ - قیمت : سات روپے پچاس پیسے

گل رحمت غالب کے اردو اور فارسی کا ادبی انجمن انتخاب ہے جسے ایک رام صاحب نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ غالب ۱۸۱۸ء میں اپنی پٹنہ کے سلسلے میں ملازمت پہنچے تھے اور یہ انتخاب انہوں نے دہلی ملنے ایک عقیدت مند مولوی سراج الدین احمد کے لئے تیار کیا تھا۔ اس کے بعد یہ نظروں سے اوجھل ہو گیا اور اس کے دوبارے کے غلط کی غلطی عباد میں غالب کے کلیات غرضاتی میں شامل ہو گئی تھیں اور انہیں سے ہر جتنا تھا گل رحمت کے نام سے بھی غالب نے اپنے کلام کا کوئی انتخاب تیار کیا تھا، اتفاق سے چند برس پہلے ایک رام صاحب کو جناب سید نقی گلزاری نے اپنے دادا انور ابوالکلام کے کتب خانہ سے ایک بیاض ڈاکو دی جو یہی گل رحمت تھی اور تقریباً ایک صدی سے ناپید تھی۔ ایک رام نے اپنے مسودہ مقدمے میں گل رحمت کی اہمیت، اس کی دریافت کی کیفیت، اسے اپنے حالات اور گلزاری صاحب کے خانہ داری سے بکٹ کی ہے، اور کلام غالب کے تمام قدیم نسخوں کو سامنے رکھ کر خیانت کثرت اور سوزی سے انتخاب کے شامی بھی لکھے ہیں۔ حال ہی میں گل رحمت کا غالب کا پانچواں جلد انگریزی کا مجموعہ میں دستیاب ہو گیا ہے اور غالب صدی کے سلسلے میں شائع ہر کتب خانہ پر پکا ہے۔

ایک رام صاحب کے مقدمے میں بعض ایسے امر بھی زیر بحث آگئے ہیں جو تحقیق اور تنقید دونوں میدانوں میں کام کرنے والوں کے لیے دلچسپ کا باعث ہوں گے۔ مثلاً اس انتخاب سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی فارسی شاعری کا شمار آغاز سفر رکھتے سے ہوا۔ اگرچہ غالب

نے خارجی میں شرمگئی کر دے کے ساتھ ساتھ ہی شروع کی تھی، لیکن اردو کا نام کے برعکس سفر کرتے نہ جانے تک خارجی کا نام نہ صرف مرتب نہیں ہوا تھا بلکہ مقصد میں بھی کم تھا۔ کلکتہ میں اردو کی بنیاد خارجی کا زیادہ چلن تھا، اور غالب کے احباب بھی زیادہ تر خارجی تھے نیز جہاں اردو کا نام پورے دیوانی سے انتخاب کیا گیا ہے، خارجی کا نام اس وقت کی تقریباً تمام فرموں کو عطا ہے۔

لیک رام صاحب نے اس امر پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ کچنی ڈالی کے عزاں سے غالب کے دیوان اردو میں جو قطعہ شامل ہے اور جسے غالب نے کلکتہ کی ایک مجلس میں فی البیڑ کہا تھا، اس کے مصرع اولیٰ ہے جو صاحب کے کتب دست پر چپکی ہوئی

میں صاحب نے مراد یہ کریم لکھا ہے۔ یہی سید کریم حسین دادا تھے نواب دادا ملک کے، جن کے کتب خانے سے حضور علیہ السلام و شہاب ہوا ہے۔ سید کریم حسین اس زمانے میں شاہ اور کی طرف سے کلکتہ میں گورنر جنرل کے دیوان میں مقرر تھے۔ لیکن رام صاحب کا خیال ہے کہ جب غالب نے اسی دیوان مرتب کیا ہے تو مراد کریم حسین نے انھیں لکھا ہے اس کی نقل حاصل کر لی ہوگی۔

لیکن رام صاحب نے اس مسئلہ پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ مرزا نے کب اپنا قدیم شخص اسد ترک کیا اور غالب اختیار کیا۔ نور پور خلیفہ شہزادہ ابی اور خیر علی کی دوستی انھوں نے استعمال کیا ہے کہ مرزا اور اسد کے دیوانی زمانے میں وہ اسد کے ساتھ غالب شخص بھی کہنے لگے تھے۔ ۱۸۶۰ء میں انھوں نے جو مرزا اسد اور غالب "بنوائی تھی" اس میں غالب بطور شخص استعمال نہیں ہوا بلکہ بطور ہیچ تیار کرانی لگی تھی اور اس میں غالب صاحب حضرت علیؑ کی روایت سے تھا۔ البتہ درست ہے کہ بعد میں جب انھوں نے اسد شخص سے جو مرزا کو اپنا شخص رکھنے کا فیصلہ کیا تو اسی ہیچ نے ان کی خلیفہ آسان کردی اور انھوں نے غالب بطور شخص اختیار کر لیا۔

لیکن رام صاحب نے محمد حسین آزاد کی اس روایت کی بھی تردید کی ہے کہ اصل غالب کا دیوان بہت بڑا تھا اور مولوی فضل حق اور مرزا حالی نے اس کا انتخاب کیا جو غالب کی تنوعیت کا سبب بنا۔ لیکن رام صاحب کا کہنا ہے کہ بعض افسانہ پرداز ہی ہے اور غالب کا انتخاب ان دوسرے کام ہر منت نہیں۔ اس لئے کہ غالب خود سادی طرز اپنے کام میں سے ترک و حذف کے اصول پر کار بند رہے۔ انتخاب کا پہلا کام یہی اسی تھا اور اس کے دیکھنے کے بعد کسی شہ کی شائش باقی نہیں رہ جاتی کیونکہ اگر دیوان کا چند انتخاب جوں کا توں عطا دل دیوان میں شامل ہے۔

لیکن اور غلط فہمی جس کا ذکر ابھی رہا ہے، دوسرے ہو جاتا ہے، یہ ہے کہ غالب ابتدا میں شہل پسند تھے اور آسان زبان کہنے پر قادر نہیں تھے، آسان زبان انھوں نے آخر عمر میں پتھر کے زور اثر اختیار کی۔ تیس برس کی عمر تک کے غالب کے چار مجموعے اب تک دریافت ہو چکے ہیں اور ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی اہ سب غزلیں ہیں جن کی بنا پر انھیں آخر سے متاثر بنایا جاتا ہے۔ ان میں موجود ہیں بلکہ ان میں سے بیشتر غزلیں ۴۰ برس سے پہلے کی عمر کی ہیں۔ لیکن رام صاحب کا خیال ہے کہ غالب کی ابتدائی مشکل گوئی پسند کی نہیں مگر وہی کی تھی، چونکہ وہ بیدل سے متاثر تھے، خیالی مضامین کے لئے مشکل زبان اختیار کرنے کے سوا چارہ ہی نہ تھا، لیکن وہ آسان کہنے پر شروع سے قادر تھے اور یہ رنگ آخر وہ تک قائم رہا۔ ان عبارات کی بنا پر اس کی اشناست

غالبات میں غالبی تصور اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

ادنیٰ مگر بہت رنگ

غالب، شاعر امروز و فردا

غالب کی ساری بری نقد چلی گئی اس کی آمد کے ساتھ علم و ادب کی دنیا میں جو پل پڑھا ہوئی تھی، اس کا زوہاد ایک نہیں تھا۔ تحقیق اور تنقید نے اس عظیم انسان اور عظیم شاعر کی عظمت کے اعتراف کے جو منصوبے بنائے تھے، ان کی تکمیل کا سلسلہ آپ ہی جاری رہا ہے اور حضور نے حضور سے وقفے کے بعد غالب پر کوئی نہ کوئی تحقیقی، تنقیدی یا تبلیغی تحقیقی و تنقیدی کتب شائع ہر جاتی ہے اور ہر دور عسوی ہر کتاب کے تحقیق اور تنقید کا یہ سلسلہ جاریہ یوں ہی جاری رہے گا اور خدا کے کہ جاری رہے کہ غالب کے عکرو فن کی تازگی اور پستی اسی کا تقاضا کرتی ہے۔

اس صورتہ جاریہ کی تازہ ترین صورت ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مضامین کا مجموعہ "غالب، شاعر امروز و فردا" ہے۔ اس مجموعے میں چند تحقیقی اور تنقیدی مضامین شامل ہیں، جن میں غالب کی شخصیت اور شاعر کا کو مختلف زاویوں سے دیکھا، جانچا اور پرکھا گیا ہے اور فن اور فن کار و دونوں کی ایسی تصویر بنائے گی کہ کشش کی گئی ہے جس کے اندر وہاں عنوان اور متناسب ہیں اور رنگ و آہنگ دل آویز اور جاذب نظر۔ یہ منصب جس بجٹے اور انداز سے ادا کیا گیا ہے، اس میں ہر جگہ تازگی و شگفتگی ہے اور چڑھنے والا ہر مضامین پڑھ کر یہ عسوی کہنے پر مجبور ہے کہ غالب کے کلام کا مزہ و مقام یہ ہے کہ اس میں اب بھی تاویل و توجہ جس کے لئے نئے نسخہ مل سکتے ہیں۔ ہر جگہ غالب کے ساتھ عشق، شہر اور نقاد کا ذہنی اور جذباتی تعلق، زندگی کی ہر حرکت، دماغی، نفسی اور بناگت کا نتیجہ جو یہ سب مضامین بقول شگفت، غالب کی بہت پہلوئیں، اجماع الصفات شخصیت، صورتہ فن اور ہر ذہنیہ ادبیت کی وکالت اور وضاحت کی غرض سے لکھے گئے ہیں اور تحقیق نے منطق کی خوش استعمالی اور تنقید نے فلسفے کی خوش نگری کا دوسرے عشق اور تقاضا کی راہ کو آسان بنایا ہے۔

غالب کے اس میں تمام نگار، غالب اور غالب شخص کے اردو شعرا، غالب کے حالات میں بہت مضامین، غالب کی یادگار تمام کرنے کی آویز تجویز، ادبی حیثیت کے اعتبار سے تحقیقی۔ اور غالب اور انبال غالب نسخہ تجدید کی روشنی میں اور غالب، شاعر امروز و فردا نیم تحقیقی، نیم تنقیدی یا نئے نئے تحقیقی و تنقیدی مضامین ہیں۔ ان مضامین کی بنیادی خصوصیت میں نے منطق، خوش استعمالی کو بتایا ہے، اور منطق میں خوش استعمال کی شرط اس لئے لگائی ہے کہ آپ کی طرف میں ایسی سیاست و آواز و کیولیوں، داخلوں اور متغیروں کے انصاف منطق کی روحانی زہوں حال کے افسانے سن چکا ہوں۔ سوچا استعمال نے زندگی کے ہر دور میں منطق کو کجاہ سے ڈالنے اور ضابطے پیدا کرنے کا ذریعہ بنایا ہے۔ منطق مناظروں کی جاسوسی سے محنتوں کے دامن کی مغرور نہیں۔ اس لیے کہ کتاب نظری اور سبک سری کو خیر بھی ان مناظروں کی چٹائی میں آتی ہے۔ لہذا منطق، خوش استعمال میں نہیں تو اس کا عدم وجود ہر بار ہے۔ کجا، ایچ اور دیانت ومانہ تحقیق کا ساتھ ہی خوش استعمال کا۔ اسے ہے اور یہ بات، ان سب مضامین میں بدیہ تمام موجود ہے جس کے نام، کجا، ایچ کے لیے ہے۔

فرمان صاحب بات ایک چھوٹے سے دھوسے سے شروع کرتے ہیں۔ اس دھوسے کی صداقت کے اثبات میں صاف، سیدھے اور واضح معنی اور کبریٰ قلم کرتے ہیں اور ان سے ایک مری جو باخدا کر لیتے ہیں۔ یہ قیصر فرما ہی ایک نئے منطقی تیس کا تصور دیتا ہے اور معنی و کبریٰ کی ایک نئی ترتیب دیتی ہے اور نتیجے کے اعتبار کا ذریعہ بنتی ہے۔ مفادات، مفرد، صفت اور عرب تصانیف کی ترتیب، تیس، استعرا، استعلا، استعلا اور استعلا کے کئی مرحلوں سے لڑتی ہوئی، یہ منطق یا کفر کسی ایسی دریافت کا بسبب بنتی ہے جسے اویس کے مسلمات میں بگڑتی ہے۔ فرمان صاحب کے تحقیقی مضامین نے منطق کے اس آغاز پر چل کر کسی ایسی انجمن ویدانت کی ہیں جنہیں اویس کی دنیا میں عقیدہ کا درجہ ملے۔ منطق کے جی مرحلوں کا ذکر انہوں نے اپنی اپنی تحقیقی مضامین کے سلسلے میں کیا۔ ان کی بڑی سبک رفتاری سے انہوں نے آگے بڑھنے والی عقل کی کیفیت ہے، جو حشر اور جنس کو ابھارتی، ذہنی گوشاک و انجمن کے زیرِ بوم سے نکالتی ایک ایسے انجمن تک پہنچتی ہے جو ہر شے والے کے لئے کوئی قبول ہو۔ منطقی استدلال کا ایک اور وصف جو ان ساری مضامین میں جاری رہا ہے اس کے بجائے اس کی رسی متانت اور ہر جہاد ہے جس نے لکھتے ہوئے دردِ دل داری کو پیش پناہ دینے اور دوسرا بنایا ہے۔ اس تحقیق نے ویدانت و لانا اور محبت و فیضانِ کائنات کا پناہ دینے والا اور جیشہ خوش رسانی سے اسے پورا کیا ہے۔

جبر سے کے تنقیدی مضامین میں دیکھی طور پر بڑی، منطقی اور خوش رسانی کا وصف اس سے بھی زیادہ ہے جتنا تحقیق مضامین میں اور اس کی وجہ ظاہر ہے تحقیقی مضامین میں طرز استدلال کا مطالعہ کرتے ہیں، اس میں ذہنی عمل کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ اس کے نتائج میں شاعری کے مختلف پہلوؤں پر لکھے ہوئے تنقیدی مضامین میں تبصرے اور تنقید کے مرحلے، دل کی لاسے ملے ہوتے ہیں اور یہی فرق، مذہبی، منطقی اور خوش رسانی کے عناصر میں فرق پیدا کرتا ہے۔

غالب کے کلام سے اپنے ذاتی اور شخصی رشتے کا ذکر کرتے ہوئے فرمان صاحب نے بڑی معنائی سے اعتراف کیا ہے کہ وہ غالب کی :

وہ توت شعری پر ایمان رکھتے ہیں اور دہلی کے ہر مرحلے پر اسے پناہ دیتا اور

شکل کشا بگتے رہے ہیں۔

شاعر اور اس کے شاعری کے باہمی تعلق اور رشتے کی وضاحت اس سبب کی بات ہے کہ وہ اس کا پرستار ہیں جانے تو تعریف و توصیف میں اسے غلو اور اغراق کی حدود سے گزر رہے کائنات بھی پہنچتا ہے کسی کو اس سے، اس کا یہ حق سمجھنے کا اختیار نہیں۔ یہ اس کے دل کا معاملہ ہے اور دل کی شریعت اس خاص معاملے میں کسی کو دخل اندازی کی اجازت نہیں دیتی۔ چوں کہ اس کے مالک رہنا بطور پناہ استعمال نہیں کئے جاتے۔ یہ سب کچھ درست، لیکن حقیقت یہ ہے کہ دل کے معاملے والی بات، ہوتی بڑی ظلم ہے۔ اسے ٹھیک دیکھے تو دل اس میں جاتا ہے اور اسی لیے آدمی پر کائنات قدرت کا چر ہے کہ وہ دل کی بات کو دل سے باہر نکالے اور ساری دنیا کو اپنے درد کا سامنی بنائے دیوں کہ دنیا اس کے درد کو اپنا درد کہنے لگے اور احساس میں نہ تو تو کافروں اور استبداد باقی نہ رہے۔ جھگڑا نہیں ہے شروع ہوتا ہے اور کیوں اور کیسے کے تیروں کی ہچکچاہٹ کی طرح چلتی ہوئے لگتا ہے۔ دل کے باہر دنیا تعریف و توصیف کے اسباب بنانا چاہتی ہے اور اپنے درد کو دنیا کا درد بنانے کی آرزو رکھنے والا انسان اپنی ذات سے باہر نکل کر کائنات

شروع کرتا ہے۔

اس دکان کا پہلا مرحلہ سہ نفس ہے، یعنی اس بات کی جانچ، پہچان اور تلاش کہ میں کسی کے شخص کا پرستار اور فریضہ کون ہی گیا؟ جس دل والے کو اس بات کو کچھ جواب دل جانے وہ نکلو ہے اور جو نقاد اس صحیح بات کو لفظوں کی مدد سے دوسروں کے دل میں آ کر سکے، وہ اچھا نقاد۔ ڈاکٹر فرائی فچ پوری نے غالب کی محبت، شفیقتی اور پرستاری کا داخلی سفر انہیں مرحلوں میں سے گزر کر لے لیا ہے اور ان کی صلاحیتیں ملنے سے صحیح بیان کو اپنا فریق بنا کر اپنے عموماً کی پوری دنیا کو دوسروں کے عموماً کی دنیا تک پہنچا دینے کا نعرہ سُر گیا ہے۔ غالب کے کلام کے مطالعے سے تدریج میں جی اذکارِ حیرات میں سے گزرتے ہیں اور انک سے نگاہ میں منتقل کرنے کی سادہ کسی کسی کے محسوس آتی ہے۔ بلاشبہ فرائی فچ پوری کی تنقید اس قابلِ رشک سلوک کی حصر وار ہے۔

فرائی صاحب نے غالب کو شاعر امروز و فردا کہہ کر محض تعجبی و توصیف کا رسمی فریضہ ادا نہیں کیا۔ اُن کی تحقیق اور تنقید روایتی آداب و رسوم کو غور سے سمجھنے اور ان کی سروری اور پابندی کرنے کے معاملے میں بڑی ندامت پسند ہے، لیکن ندامت پسندی کے اس میدان کو انہوں نے سونے کی بجائے لکڑی سے جڑی ہوئی پیمائش پر آجنگ بھر کر اختیار کیا ہے۔ کسی شاعر کو بیک وقت شاعر امروز و فردا کہنے کے لئے کافی صرف اُن وقت پہنچتا ہے جب وہ اپنے دل کی دھڑکنوں میں ہر انسان کے دل کی آواز سن سکے اور جب اُن کی نغز آ کے انسان اور ان کے انسان کے درجہ کی نفس و بعد سے گزیر کر اُن رشتے کا مشاہدہ کر سکے جس میں قانونِ نطرت نے ہر عہد کے انسان کو شلک کیا ہے۔ یہ نظر جتنی تیز، جتنی دور میں اور جتنی دور رس ہوئی، اُنسی حد تک شاعر کے فکر، تحقیق اور جذبے میں رسائی کی وہ کیفیت پیدا ہوئی جس کی ہدایت و نعت کی مثالیں کچھ کرنا ہی، سال اور مستقبل کو ایک نقطہ پر ملے آتی ہیں۔ آج کا شاعر ہر دور کے انسان کے جذبے کا ترجمان بن جاتا ہے اور اس کی شاعری میں ہر دور کے انسان کے جذبے کا ترجمان بن جاتا ہے اور اس کی شاعری میں ہر دور کے احساس کی قبیر کا ضعف پیدا ہو جاتا ہے، افکاروں کے پردے میں بچھے ہوئے معانی کی تجلیوں میں کھلتی ہیں کہ ہر انسان انفرادی طور پر اور ہر عہد جمعیّت کی جہی ان میں اپنی عروسی، اپنے غم، اپنی آمد و اور اپنے عزم کی تصویریں دیکھتا ہے۔ فرائی صاحب نے غالب کو اسی مفہوم میں شاعر امروز و فردا کہا ہے اور ان کی تحقیق کی خوش تیرہری اور تنقید کی خوش تیرہری نے اُن کی کہ اس اس اور دوسرے کو خوشی بیانی کی صورت دی ہے :

بالکل شخصی سطح پر فرائی صاحب نے غالب کو ایک بطنی غم کے پیکر میں بھی دیکھا ہے اور اس کی ذات میں انہیں مجبوری کے جلوے بھی نظر آئے ہیں اور ان مدونہ مشیتوں کی انہوں نے پوری فرائی دلی سے داد دی ہے۔ اس کے باوجود اُن کی تحقیق اور تنقید دوقول کا نام ان اطراف و تقاطع کی دست بڑوسے محفوظ رہا ہے۔

داتا عظیم

ایک اطلاع

نقوش

کا

آئندہ شمارہ

عام نمبر ہوگا

ایک دُنیا نہیں، اکٹھی

♥۔ کتابیں

اسکیچ نگاری
کے باب میں ایک
نئے اسلوب
کی پنا

○ صاحب

○ جناب

○ آئی

○ محترم

○ فکرم

اپکے پسندیدہ ایڈیٹرز اور شاعروں کے ملاقات

محمد طفیل

کے سحر نگار قلم ہی سے پُر نعت ثابت ہوگی

شامت کدہ کا ادارہ فریخ اُردو (ایک دُنیا، لکھی) لاہور